



La chorale des identifications : la vie musicale, moteur du sentiment d'appartenance à Saint-Denis (1945-1968)

Guillaume Échelard

► To cite this version:

Guillaume Échelard. La chorale des identifications : la vie musicale, moteur du sentiment d'appartenance à Saint-Denis (1945-1968). Histoire. 2020. dumas-02901195

HAL Id: dumas-02901195

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02901195>

Submitted on 16 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

2019-2020

UFR d'Histoire

Centre d'histoire sociale des mondes contemporains

Guillaume Echelard

La chorale des identifications

La vie musicale, moteur du sentiment d'appartenance à Saint-Denis (1945-1968)



Sous la direction de Judith Rainhorn et Emmanuel Bellanger

Session juin 2020

Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Image de couverture : Le kiosque à musique, place Jean Jaurès, en 1950, photographié par Pierre Douzenel. (DOUZENEL Pierre, *Saint-Denis : 1948-1976*, Tours, Nouvelles Editions Sutton, 2001).

Remerciements

Je remercie Judith Rainhorn pour son aide tout au long de ces deux années, la précision de ses relectures et la bienveillance de ses conseils, tout spécialement en cette deuxième partie d'année scolaire si particulière.

Je remercie également Emmanuel Bellanger qui a été présent tout au long de mon travail de mémoire, pour me conseiller, m'aiguiller, avec sa gentillesse et sa connaissance intime de Saint-Denis, de ses archives, et de ses habitants.

Je remercie Salah Khemissi, Willy Vainqueur, Edgar Garcia, Louis Capart et Fabien Barontini, pour avoir pris le temps de me parler, et avoir accepté de partager avec moi leurs souvenirs musicaux, riches et émouvants.

Je remercie mes parents et mon ami Tristan pour leurs relectures aussi exigeantes que précieuses tout au long de mon travail d'écriture.

Je remercie enfin les archivistes de la Ville de Saint-Denis, qui ont su m'aider à me repérer dans les archives, me donner des pistes dans mon travail, et trouver des documents qui m'ont été extrêmement précieux.

Sommaire

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	4
TABLE DES ABREVIATIONS.....	5
INTRODUCTION.....	6
PARTIE 1 : HARMONISER LE « PATRIOTISME DE CLOCHER A BASE DE CLASSE » : LA STRATEGIE DE LA MUNICIPALITE DANS LA VIE MUSICALE DIONYSIENNE. (1945-1959).....	24
PARTIE 2 : LA POLYPHONIE DES IDENTIFICATIONS FAÇONNEES PAR LA MUSIQUE (1945-1959).....	89
PARTIE 3 : LES NOUVELLES VOIX. LE DEVELOPPEMENT DE NOUVEAUX MODES D'IDENTIFICATION A SAINT-DENIS PAR LA MUSIQUE (1959-1968)	126
CONCLUSION : APRES 1968 : MUSIQUE SAVANTE, ROCK, MUSIQUES DU MONDE ET RAP, ENTRE INSTITUTIONNALISATION DE LA VIE MUSICALE ET DIVERSIFICATION DES IDENTIFICATIONS	188
BIBLIOGRAPHIE	195
INVENTAIRE DES SOURCES	205
ANNEXES	211
TABLE DES ANNEXES	222
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	223
TABLE DES MATIERES.....	224

Table des abréviations

AC (en note de bas de page) : Archives Communales.

AF : Anciens Francs.

AMSD (en notes : Archives Municipales de Saint-Denis.

ARAC : Association Républicaine des Anciens Combattants

CCC : Centre Culturel Communal.

CEP : Certificat d'Etudes Primaires

CGT-CFTC : Confédération Générale du Travail – Confédération Française des Travailleurs Chrétiens.

EHESS : Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

FFMJC : Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture.

FLN : Front de Libération Nationale.

FNCCC : Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux.

JMF : Jeunesses Musicales de France.

JOC : Jeunesses Ouvrières Chrétiennes.

MJC : Maison(s) de Jeunes et de la Culture.

NF : Nouveaux Francs.

PCF : Parti Communiste Français.

PPF : Parti Populaire Français.

SACEM : Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique.

TGP : Théâtre Gérard-Philipe.

UJRF : Union de la Jeunesse Républicaine de France.

URSS : Union des Républiques Socialistes et Soviétiques.

Introduction

Le Vendredi 14 Septembre 2018, le groupe NTM, vétéran du rap de la Seine-Saint-Denis, est en concert à la fête de l'Humanité¹. Sofiane, rappeur vedette du 93, rejoint le duo sur scène, pour interpréter leur titre commun, « Sur le drapeau », extrait d'un album collectif des artistes du département, *93 Empire*². Tandis que Joey Starr, Kool Shen et Fianso bondissent, d'autres hommes – parmi lesquels de célèbres rappeurs de la Seine-Saint-Denis – les rejoignent sur scène, munis de drapeaux floqués d'un « 93 ». Différentes générations de rappeurs du département sont présentes, et Joey Starr s'égosille, de sa voix rauque identifiable : « Le 9 et le 3 sur le drapeau ! Boy, chez nous c'est pas comme les autres ! ».

Le Jeudi 29 Novembre 1979, Jacques Higelin se confie au *Monde*. Il y évoque son enfance, à Chelles, au milieu des disques de rock. Il explique avoir longtemps rejeté ses origines, lui qui avait le sentiment de venir « de nulle part », avant d'y revenir par la musique. « Quand j'ai commencé à faire du rock, j'ai eu l'impression de retourner d'où je venais. Comme si on n'échappait pas à sa culture. La banlieue, c'est une culture [...] C'est la démerde, pas de cadeau ! Dans le rock non plus, il n'y a pas de cadeau. »³

En 1950, Robert Lamoureux publie le morceau *Banlieue*⁴. Il y évoque son coin de verdure, idyllique, « les amoureux de la banlieue », la guinguette, les enfants qui font l'école buissonnière. Il parle du silence de la banlieue qui dort, tranquillement, avec une tendresse non-feinte. Il faut dire que l'homme, originaire de Saint-Mandé, ville sur laquelle il écrivit un texte⁵, est particulièrement sensible au calme de la banlieue, et à « sa mélancolie ».

Trois musiciens, trois moments de l'histoire de la ville et de sa banlieue... De la banlieue fière de NTM à celle pastorale de Robert Lamoureux, en passant par celle sauvage et masculine de Jacques Higelin, la musique vient façonner la manière dont les artistes se représentent leur territoire, et s'identifient à lui. Pourtant, aucun historien ne s'est encore saisi de cette question des liens entre pratiques musicales dans les banlieues populaires et identification spatiale. Étudier la vie musicale à Saint-Denis de 1945 à 1968, c'est dévoiler ces liens, leur diversité, leurs évolutions, et leur complexité, dans une ville emblématique de la banlieue rouge.

Mais quel est l'intérêt d'une telle étude aujourd'hui ? Quels enjeux nous permet-elle d'éclairer ? Pourquoi avoir choisi ces dates et ce lieu ? Pour répondre à ces questions, je me permets d'emprunter un court instant la première personne, et d'évoquer mon parcours personnel. En effet, en énonçant la manière dont je suis venu vers mon sujet, j'éclairerai son intérêt, mais aussi la manière dont je me situe par rapport à lui.

¹« NTM a mis le feu à la fête de l'Huma », *Le Huffington Post*, 14/09/2018. (En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=0MNI2Jzl-hk>. Consulté le 14/02/2020.)

²Sofiane & Suprême NTM, « Sur le Drapeau », *93 Empire*, 2018, Affranchis Music, Capital Records.

³C.H., « Je viens de nulle part », *Le Monde*, 29 Novembre 1979.

⁴Robert Lamoureux, « Banlieue », *La Banlieue 1931-1953*, 2004, Frémeaux & Associés.

⁵Robert Lamoureux, « Saint-Mandé », *La Banlieue 1931-1953*, 2004, Frémeaux & Associés.

1. Inscrire dans le temps et l'espace le lien entre banlieue et musique

a. « Ah oui, c'est super intéressant, il y a le rap ! » : mon arrivée vers mon sujet d'étude

Quand je présente mon sujet de recherche à quelqu'un, la réponse est souvent la même : « Ah oui, c'est super intéressant, il y a le rap ! ». Je reprécise alors la période que j'étudie, ce qui n'empêche pas les plus têtus de me parler de NTM. Cette réaction révèle la force, encore aujourd'hui, du mythe qui unifie le rap et la banlieue, présentant le premier comme l'expression de la seconde. Karim Hammou, dans ses travaux, s'attelle à déconstruire ce mythe⁶, et à montrer qu'il relève d'une construction médiatico-politique progressive, plutôt que d'un lien qu'il faudrait essentialiser, réifier. En effet, dans ce mythe, la banlieue vient infliger un stigmate au rap, celle-ci ne désignant « qu'une métaphore, permettant de circonscrire et de territorialiser commodément les peurs sociales. »⁷ Ces peurs sociales sont nommées par le sociologue : elles désignent une classe d'âge (la jeunesse), une classe sociale (ouvrière), une appartenance de genre (masculine), et une appartenance de race (non blanche).

Je suis moi-même investi dans le monde du rap depuis quatre ans, en tant que rédacteur pour différents médias musicaux en ligne (*LeRapEnFrance*, *Musique Journal*). J'ai également effectué un mémoire d'anthropologie de la musique à l'EHESS sur les rapports de genre au sein de la scène rap de Baton Rouge, en Louisiane⁸. Au cours de mes échanges quotidiens, je dois souvent faire face à des raccourcis stigmatisants, notamment autour de la pensée des rapports entre rap et genre. L'ouvrage de Karim Hammou, refusant toute approche monolithique du rap, a donc provoqué un fort écho chez moi. En postface à la réédition de son ouvrage en 2014, le sociologue de la musique indique une piste de recherche : « Il s'agit donc de ne pas se satisfaire de l'idée vague qu'il existerait un lien entre rap et banlieue. L'enjeu est plutôt de décrire les différentes occasions où ce lien se noue [...]. »⁹

En déplaçant notre regard, pour mieux refuser l'évidence de ce lien, on peut reformuler la proposition ainsi : étudier comment différentes formes musicales se sont liées à la banlieue (ou déliées d'elle) au cours du temps. Ainsi, on ne déjoue pas seulement l'assignation stigmatisante du rap à la banlieue, mais celle de la banlieue au rap. En effet, cette double assignation contribue à construire « la banlieue dans les têtes »¹⁰ comme un espace de danger, de crise sociale. Or, traiter des représentations de la banlieue, « singulier pluriel »¹¹, en tension entre représentations

⁶HAMMOU Karim, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe? », *Informations sociales*, n°4, 2015, p. 74-82.

⁷FOURCAUT Annie, « Pour en finir avec la banlieue. », dans *Géocarrefour*, vol. 75, n°2, 2000, p. 105.

⁸ECHELARD Guillaume, « Fabriquer le rap ; fabriquer son genre. La construction des identités de genre au sein de la scène rap de Baton Rouge », mémoire de M2, EHESS, Master spécialité « Musique », Mention Théories et Pratiques du Langage et des Arts, Centre d'Etudes Nord-Américaines, 2019.

⁹HAMMOU Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, la Découverte, 2014, p. 275.

¹⁰FOURCAUT Annie, « Pour en finir avec la banlieue. », *art. cit.*, p. 102.

¹¹PAQUOT Thierry, « Banlieue, un singulier pluriel », *Urbanisme*, n°332, 2003, p. 73-74.

endogènes et représentations exogènes, entre stigmatisation territoriale et réappropriation de ces stigmates, est un sujet particulièrement important aujourd'hui.

La sortie remarquée du film *Les Misérables* en 2019 le montre. Comme le souligne le journal *Médiapart*, son réalisateur y « combat les clichés par l'image »¹². La lutte entre les différentes représentations de la banlieue et les différentes manières de s'identifier à elle est au cœur des enjeux contemporains, et la musique cristallise bon nombre de ces tensions. Un blogueur dionysien s'indigne ainsi en 2018 au sujet d'un concert de rap organisé à la Maison de la jeunesse de Saint-Denis : « Qu'on parle de l'image de St-Denis à l'extérieur, ou plus grave, de l'image d'eux-mêmes que l'on envoie aux jeunes de la ville, quelle est la stratégie municipale ??? [...] Les jeunes Dionysiens n'ont vraiment pas besoin de ça, ni pour leur construction personnelle, ni pour leur image à l'extérieur de la ville. »¹³

Dès lors, étudier le lien entre musique et sentiment d'appartenance à un lieu, de 1945 à 1968, dans la ville de Saint-Denis, permet de ne pas figer le rapport entre l'identification à une commune de banlieue et une musique, mais au contraire de voir comment il a évolué dans le temps, et comment des manières de se rapporter au territoire de Saint-Denis par la musique se sont succédées, ont coexisté, sont rentrées en conflit.

b. Saint-Denis : une ville aux symboles forts, investie de manière diverse par les identifications

Pourquoi Saint-Denis ? Avant de répondre à cette question, il faut poser en amont la question du choix de l'échelle, en l'occurrence celle de la monographie à l'échelle d'une commune. En effet, comme le soulignait Annie Fourcaut en 1989¹⁴, cette approche est privilégiée par les historiens de la banlieue parisienne, mais son intérêt heuristique n'est que rarement posé.

Ce choix se comprend sans doute à la lumière de mon postulat de départ, à savoir une méfiance vis-à-vis de toute essentialisation du lien entre musiques, banlieues, et identifications. Choisir une ville précise permet d'éviter la réification et la déterritorialisation du mot « banlieue », qui s'est recouvert de tant de sens stigmatisants successifs au cours du temps qu'il ne désigne plus qu'un construit géographique et sociologique erroné et flou¹⁵. Choisir une ville précise, c'est « en finir avec la banlieue »¹⁶, et prendre un cadre analytique pertinent. L'identification à Saint-Denis est différente de celle aux autres communes de banlieue parisienne – y compris aux autres communes de la banlieue rouge. C'est en partant de l'enjeu de l'identification à cette ville, que l'on pourra prendre des points de comparaison, et éventuellement poser la question d'une identification à un espace plus

¹²Hugo Vitran, « "Les Misérables" : la banlieue dans le viseur de Ladj Ly », *Médiapart*, 19 novembre 2019. (En ligne : <https://www.mediapart.fr/studio/portfolios/les-miserables-la-banlieue-dans-le-viseur-de-ladj-ly/> Consulté le 14/02/2020)

¹³Bill, « L'image de la jeunesse dionysienne ??? », *Saint-Denis Ma Ville*, 14 février 2018. (En ligne : <https://www.saintdenismaville.com/limage-de-la-jeunesse-dionysienne/>. Consulté le 14/02/2020)

¹⁴FOURCAUT Annie, « Les historiens et la monographie, l'exemple de la banlieue parisienne », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 2, n°7, 1989, p. 30-34.

¹⁵FAURE Alain, « Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet », *Genèses*, n°2, 2003, p. 48-69. VIEILLARD-BARON, Hervé, « La banlieue : questions de définition », in PAQUOT Thierry, *Banlieues : une anthologie*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008.

¹⁶FOURCAUT Annie, « Pour en finir avec la banlieue. », *art. cit.*, p. 101.

vaste (le département de la Seine, les banlieues, la banlieue...). Aller dans l'autre sens viendrait à masquer la diversité des identifications à des espaces différenciés, avec la catégorie contemporaine inopérante d'un point de vue analytique de la « banlieue », qui vient masquer la réalité des diversités territoriales pour laisser place aux représentations homogénéisantes.

Le choix de Saint-Denis se comprend dans cette volonté d'étudier les spécificités de l'identification à un lieu. En effet, pourquoi choisir une banlieue rouge célèbre, symbole de son territoire et de son environnement socio-culturel, objet de nombreux travaux de recherche¹⁷ ? Comme le souligne Marie-Hélène Bacqué¹⁸, l'intérêt des chercheurs pour Saint-Denis révèle précisément la richesse des représentations que cette ville développe, entre son passé de ville royale et religieuse, et son statut de ville ouvrière et communiste emblématique. Il n'est pas question ici d'adopter l'idée d'une exception dionysienne mythifiée et illusoire, mais de voir comment la diversité de ce passé peut être utilisée pour structurer des identifications diverses, voire conflictuelles. La diversité des formes musicales de cette ville, tiraillée aujourd'hui entre le statut de ville du rap et celui de lieu prestigieux d'un festival de musique savante, souligne cette diversité des identifications à Saint-Denis, qu'il nous paraît intéressant de questionner.

c. 1945-1968 : des bals populaires au Festival de Saint-Denis ; des harmonies à Michel Delpech

Le choix de la période étudiée est sans doute plus inattendu que le choix de l'espace étudié. Les grandes monographies historiques de la banlieue ouvrière se centrent souvent sur l'urbanisation et l'industrialisation de ces espaces à la fin du XIX^{ème} siècle et dans l'entre-deux-guerres¹⁹. La période s'étalant de 1945 à 1968 a fait l'objet de moins de travaux. Ainsi, comme le notent Fabrice Boudjaaba et Virginie De Luca Barrusse²⁰, l'histoire de la banlieue s'est longtemps confondue avec celle de l'urbanisation et de l'industrialisation, du dernier tiers du XIX^{ème} siècle aux années 1950, délaissant par conséquent la période qui suivit.

En nous centrant sur cette période occupant une place moins centrale dans l'historiographie, nous faisons le choix d'étudier une période de transition, de mouvement, de transformation. Si Annie Fourcaut voit dans les années 1960 une période de transformation à diverses échelles en banlieue rouge, tant en termes d'urbanisme, de sociabilité, de peuplement, que de représentations²¹, elle

¹⁷Par exemple : BRUNET Jean-Paul, *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis-la-Rouge : 1890-1939*, Paris, Editions Cujas, 1981.

¹⁸ BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, thèse de géographie, soutenue à l'EHESS, Paris, 1994.

¹⁹ On peut citer entre autres : BELLANGER Emmanuel, *Administrer la « banlieue municipale » : activité municipale, intercommunalité, pouvoir mayoral, personnel communal et tutelle préfectorale en Seine banlieue des années 1880 aux années 1950*, thèse d'histoire, soutenue à Paris 8, Paris, 2004. FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1986. BRUNET Jean-Paul, *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis-la-Rouge : 1890-1939*, op. cit. HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1991.

²⁰BOUDJAABA Fabrice, DE LUCA BARRUSSE Virginie, « Populations de banlieue, une histoire à revisiter », *Annales de démographie historique*, vol. 126, n°2, 2013, p. 5-15

²¹« Les bases économiques et les formes urbaines qui portaient la banlieue rouge disparaissent avec les années 1960. » (FOURCAUT Annie (dir.), *Banlieue rouge, 1920-1960 : années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Éditions Autrement, 2008, p.28)

analyse les années d'après-guerre comme un moment d'apogée et de stabilité de la banlieue rouge et, pourtant, d'annonce de ses bouleversements voire de son déclin²².

En 1945, les communistes reviennent au pouvoir à Saint-Denis, après la chute de Jacques Doriot, ancien maire communiste de la ville ayant mené une politique fasciste à partir de 1934²³. Ils s'attellent à reconstruire les sentiments d'appartenance à la ville, voire un sentiment de fierté, notamment en réorganisant les repères musicaux quotidiens de la ville, comme l'Harmonie municipale ou les bals populaires. Les sociétés musicales municipales, les grandes fêtes populaires, la commission municipale des fêtes²⁴, le sentiment d'appartenance à la commune : tout est à réorganiser.

En 1968, la situation a changé du tout au tout : Auguste Gillot, maire depuis la Libération entame ses trois dernières années à la tête de la ville rouge²⁵ ; la première édition de l'ambitieux festival de Saint-Denis est programmée²⁶ ; et Michel Delpech s'est produit un an plus tôt au Palais des sports pour l'inauguration des Maisons de jeunes de la ville²⁷. La jeunesse a émergé ; les stars du disque aussi. Les harmonies se sont éclipsées ; la politique culturelle municipale s'est développée. C'est cette série de déplacements, où la manière dont les musiques façonnent les sentiments d'appartenance à Saint-Denis s'est reconfigurée, qui font de cette période un enjeu central, et non un temps creux de l'histoire des banlieues populaires. Ainsi, ce travail de recherche espère enrichir un espace historiographique articulant musique, banlieues, identifications et histoire encore tout juste esquissé en France.

II. Que peut-on encore dire sur les banlieues rouges ? L'apport d'une étude sur les rapports entre musique et identification à Saint-Denis

Ce mémoire s'inscrit au carrefour de plusieurs grands champs historiographiques. Il relève de l'histoire urbaine, car il interroge la manière dont les individus habitent leur ville. Il relève de l'histoire culturelle et des représentations, car il étudie la manière dont le sentiment d'appartenance à un groupe se développe à travers ses pratiques culturelles. Il relève enfin de l'histoire sociale et du travail, à un moment de l'histoire où, sur ce territoire, les liens entre identification à un lieu et identification à une classe sociale sont forts. Pour choisir un point de départ au cœur de ce carrefour historiographique, sans doute faut-il partir d'un champ de recherche particulièrement riche : l'histoire des banlieues rouges.

²² « De la guerre au début des années 1960, malgré le pacte germano-soviétique et la guerre froide, se consolide paradoxalement l'hégémonie communiste, tandis que s'amorcent les changements qui vont miner la banlieue rouge. » (FOURCAUT Annie (dir.), *Banlieue rouge, 1920-1960 : années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, op. cit., p. 30)

²³ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, Paris, Privat, 1988.

²⁴ Pour ne pas surcharger le texte de majuscules, on écrira « commission municipale des fêtes » plutôt que « commission municipale des Fêtes ». Il en est de même pour les autres instances municipales (service des fêtes, bureau des fêtes, commission des affaires culturelles...).

²⁵ BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, op. cit.

²⁶ MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2016.

²⁷ Archives municipales de Saint-Denis (AMSD). Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2375 : « Inauguration des Foyers de Jeunes au Palais des sports » (1967).

a. Les banlieues rouges : un objet d'étude privilégié des historiens

En France, l'histoire urbaine du contemporain se développe dans les années 1980, sous l'impulsion notamment de l'historienne Annie Fourcaut. Dans un état de l'art daté de 1990²⁸, elle lance un appel, en compagnie de trois autres chercheurs, pour que les historiens investissent ce terrain, jusqu'ici occupé par les sociologues. Les chercheurs y pointent la fertilité de cet objet, dans des années où le *spatial turn* est venu répondre à l'approche macroscopique et structuraliste d'Ernest Labrousse, et où le prisme spatial est venu complexifier le prisme social²⁹. D'une approche par les groupes sociaux, on passe ainsi à une approche par les territoires. Ainsi, comme le note Isabelle Backouche, l'histoire urbaine est une question avant d'être un objet : il s'agit de la question de l'espace³⁰. Trente ans plus tard, l'histoire urbaine du contemporain est devenue un champ de recherche aux approches nombreuses. Au sein de ce champ varié et éclaté, au point que certains chercheurs lui ont reproché un manque de fondements épistémologiques³¹, l'étude des banlieues populaires revêt un rôle central, de noyau.

Cette spécificité se comprend à la lumière de différents facteurs, à commencer par celui de l'actualité. Quand l'histoire urbaine du contemporain émerge, autour de 1985, les représentations des banlieues populaires se durcissent dans les médias et les discours politiques, à travers l'évocation de la crise sociale³². Dès lors, évoquer un passé proche de ces territoires – mis à distance par les discours médiatico-politiques – relève d'une intervention dans le débat public³³. Un autre facteur se situerait davantage à un niveau interne à la discipline. Comme on l'a vu, l'histoire urbaine vient répondre à une analyse structuraliste centrée sur la classe qui a dominé les années 1970. Dès lors, la focalisation des historiens sur la banlieue rouge s'explique sans doute par une volonté de rester proche des enjeux de classe, et « par une fascination pour un mouvement ouvrier longtemps resté puissant. »³⁴

Les monographies, dans cette volonté de passer d'un paradigme social à un paradigme spatial, jouent un rôle central, notamment dans les années 1990 et 2000³⁵. Du *Bobigny : banlieue rouge* d'Annie Fourcaut à *Ivry, banlieue rouge* d'Emmanuel Bellanger³⁶, elles deviennent l'outil heuristique majeur de l'étude des banlieues rouges. Saint-Denis, figure emblématique de ces territoires du communisme municipal, n'échappe pas à la règle. Dès 1980, Jean-Paul Brunet consacre un livre à la

²⁸ BAUDOUIN Rémi *et al.*, « Écrire une histoire contemporaine de l'urbain », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°27, 1990, p. 97-105.

²⁹ FOURCAUT Annie, « De la classe au territoire ou du social à l'urbain », *Le Mouvement Social*, vol. 200, n°3, 2002, p. 170-176.

³⁰ BACKOUCHE Isabelle, « L'histoire urbaine en France. Nouvel objet, nouvelles approches », *Revue d'histoire urbaine*, vol. 32, n°1, 2003, p. 7-14.

³¹ LEMAS Nicolas, « Pour une épistémologie de l'histoire urbaine française des époques modernes et contemporaines comme histoire-problème », *Histoire@Politique*, vol. 9, n°3, 2009, p. 101.

³² FAURE Alain, « Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet », *art. cit.*

³³ Annie Fourcaut note ainsi, au sujet de l'importance de reconnecter les banlieues en crise à leur passé : « L'amnésie qui affecte cette histoire récente, comme les décisions de politiques publiques prises alors, ne peut qu'ajouter au déficit de sens et favoriser les analyses incomplètes. » (FOURCAUT Annie, « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », *Revue Projet*, vol. 299, n°4, 2007, p. 7-15.)

³⁴ FOURCAUT Annie, « L'histoire urbaine de la France contemporaine : État des lieux », *Histoire urbaine*, vol. 8, n°2, 2003, p. 185.

³⁵ MISCHI Julian, BELLANGER Emmanuel (dir.), *Les territoires du communisme : Élus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, 2013.

³⁶ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, *op. cit.*, BELLANGER Emmanuel, *Ivry, banlieue rouge. Capitale du communisme français, XXème siècle*, Grane, Créaphis, 2017.

ville rouge au premier vingtième siècle³⁷. Depuis, de nombreux travaux sont venus compléter sa recherche, notamment un ouvrage de synthèse traitant l'histoire de la ville sur une période plus vaste³⁸, mais aussi des mémoires et des thèses menés et publiés en particulier par le Centre d'Histoire Sociale du XXème siècle, l'un des poumons de cette histoire des banlieues rouges. De l'immigration au logement, en passant par le théâtre et la communication municipale, tous les aspects de la ville rouge sont passés au crible par les historiens, tandis que sociologues et urbanistes se focalisent sur les transformations récentes de la ville³⁹.

L'histoire des banlieues rouges pourrait dès lors paraître sembler, au mieux balisée, au pire surexploitée. Pourtant, les pistes de recherche restent nombreuses, comme l'atteste un état de l'art paru en 2013⁴⁰. Outre l'intérêt de décentrer notre regard de la première moitié du vingtième siècle, le texte invite à poser de nouvelles questions à ces territoires, qui ont été surtout questionnés à travers l'enjeu du développement urbain et celui des politiques municipales. Fabrice Boudjaaba et Virginie de Luca Barusse appellent ainsi à se recentrer sur la question des populations de banlieue, sur la manière dont elles se représentent leur territoire, et leurs réseaux de sociabilité. Ils rejoignent ainsi l'appel d'Antoine Prost qui, dès 1999, s'interrogeait sur « la façon dont M. Tout-le-monde se représente la ville où il vit et imagine la ville où il aimerait habiter »⁴¹, dans un contexte où l'histoire sociale ne pense plus les individus « dans des catégories sociales comme des billes dans les boîtes »⁴², et où ces catégories d'appartenance sont donc questionnées.

On pourrait objecter que des travaux ont néanmoins été faits sur la fabrique du « patriotisme de clocher à base de classe »⁴³ de la banlieue rouge. Ceux-ci viennent d'ailleurs très souvent de sociologues ou de politistes. Néanmoins, en évoquant une « identité culturelle locale »⁴⁴, une « identité communiste »⁴⁵, ou « l'identité de la ville »⁴⁶, ces études présupposent une forme d'homogénéité stable et n'épuisent pas la complexité, la multiplicité et l'évolution des liens d'identifications qui se tissent au territoire par divers médiums. Il existe différentes manières de s'identifier au territoire, hiérarchisées, et en mouvement.

³⁷BRUNET Jean-Paul, *Saint-Denis la ville rouge : socialisme et communisme en banlieue ouvrière : 1890-1939*, Paris, Hachette, 1980.

³⁸BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

³⁹VILLAIN Christian, *Le Franc-Moisin : un quartier de Saint-Denis et ses habitants immigrés, 1922-1954*, mémoire de maîtrise d'Histoire, Paris 8, Paris, 1998. YAKUSHENKO Olga, *La Rénovation de la ZAC Basilique Saint-Denis dans les années 1970-1990*, mémoire de maîtrise, soutenu à Paris 1, Paris, 2012. TRESQUES Céline, *Le théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis sous la direction de José Valverde : 1966-1976 : un militant communiste à la tête d'un théâtre populaire de la banlieue rouge*, mémoire de maîtrise d'Histoire, Paris 1, Paris, 2011. AUGARDE Marie-Véronique, *La communication de la municipalité de Saint-Denis à travers l'évolution du bulletin municipal de 1971 à 1991*, mémoire de maîtrise d'Histoire, Paris 1 Paris, 2013. BERTHO Alain, « La Plaine-Saint-Denis dans l'entre-deux », *Revue Projet*, vol. n°303, n°2, 2008, p. 23-30 ; RADOUAN Sébastien, *La rénovation du centre-ville de Saint-Denis aux abords de la basilique : de la Libération au Mondial 98 : une modernité à la française*, thèse d'Histoire de l'Art, soutenue à Paris 4, Paris, 2016.

⁴⁰BOUDJAABA Fabrice, DE LUCA BARRUSSE Virginie, « Populations de banlieue, une histoire à revisiter », art. cit.

⁴¹PROST Antoine, « Une histoire urgente : le temps présent des villes », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 64, n°1, 1999, p. 125.

⁴²LEPETIT Bernard (dir.), *Les Formes de l'expérience : Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 13.

⁴³Annie Fourcaut désigne par l'expression « patriotisme de clocher à base de classe » la fierté d'une population d'appartenir à une même localité, associée à une classe sociale commune – ici la classe ouvrière. FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, op. cit.

⁴⁴HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939*, op. cit.

⁴⁵RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n°13, 1991, p. 87-93.

⁴⁶BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, op. cit.

Dès lors, étudier la pratique musicale comme élément de structuration des représentations qu'une population de banlieue populaire a de son territoire semble venir répondre à cet appel d'une manière originale, par le biais de l'étude d'une pratique culturelle. Pourtant, le lien entre musique et banlieue populaire, si fantasmé dans l'imaginaire collectif, n'a jamais fait l'objet d'études.

b. La musique : la grande absente des études historiques sur les banlieues populaires

L'étude de ce lien aurait pourtant pu se développer dans trois champs historiographiques aux objets proches voire communs, mais aux historiographies et aux épistémologies différentes : l'histoire des représentations de la banlieue, l'histoire des politiques culturelles municipales en banlieue rouge, et enfin l'histoire des pratiques non encadrées par la municipalité. Mais, à chaque fois, l'objet musical est, au mieux, simplement effleuré, au pire ignoré.

L'histoire culturelle et celle des représentations de la banlieue populaire se développent dans les années 1990. À ce moment, l'histoire sociale s'est rapprochée de l'histoire culturelle et éloignée de l'histoire économique⁴⁷, et la crise des représentations de la banlieue populaire oblige les historiens à venir étudier la production de ces images au plus près. Les sociologues et politistes viennent grandement enrichir ce champ d'études, et dans les années 2010, les recherches sur les représentations de genre, de race et de classe en banlieue populaire fleurissent. Ces études, des médias au cinéma, en passant par les discours politiques, se centrent sur les images de la banlieue⁴⁸, qui deviennent des objets d'étude y compris pour les politiques de la ville de la Seine-Saint-Denis⁴⁹. Mais se centrer sur les images de la banlieue, le visuel, c'est oublier le son de celle-ci, l'auditif.

Quelques exceptions sont notables : des travaux de sociologues interrogeant les liens entre banlieue et rap ou banlieue et raï, une étude de l'imaginaire du paysage sonore banlieusard, ou encore les textes d'un colloque aussi précurseur que stimulant, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*⁵⁰. Publiés en 1988, ces textes amorcent deux ambitions particulièrement fructueuses et que ce mémoire espère prolonger : ils cherchent à étudier les pratiques musicales en banlieue non comme une toile de fond mais bien comme un moteur de la sociabilité en banlieue rouge, et cherchent à prendre ensemble – même si les deux parties de l'ouvrage les séparent à nouveau – les pratiques musicales et la question des représentations.

⁴⁷POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Editions Le Seuil, 2004.

⁴⁸GARCIA Paola, RETIS Jéssica, « Jeunes et minorités ethniques dans la presse européenne : Les médias et les émeutes parisiennes de 2005. », *Global Media Journal : Canadian Edition*, vol. 4, n°1, 2011. FOSTER Jeremy, « Sortir de la banlieue : (re)articulations of national and gender identities in Zaida Ghorab-Volta's Jeunesse Dorée », *Gender, Place & Culture*, vol. 18, n°3, 2011, p. 327-351. KHERMIMOUN Jamel, *Politiques urbaines et image du territoire : stratégies marketing et discours des acteurs en Seine-Saint-Denis*, Paris, L'Harmattan, 2008. PAPIEAU Isabelle, *La construction des images dans les discours sur la banlieue parisienne*, Paris, L'Harmattan, 1996.

⁴⁹Ainsi, le centre des ressources de la politique de la ville de la Seine-Saint-Denis : "Profession banlieue", *La Seine-Saint-Denis, des représentations aux réalités : Actes de la rencontre organisée le 3 avril 2001 au Forum culturel du Blanc-Mesnil*, Saint-Denis, Profession banlieue, 2002.

⁵⁰HAMMOU Karim, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *art. cit.* MILIANI Hady, « Banlieues entre rap et raï », *Hommes & migrations*, vol. 1191, n°1191, 1995, p. 24-30. CHELKOFF Grégoire, « Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 1996. GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

L'analyse des pratiques est en effet le second champ historiographique dans lequel l'analyse de la vie musicale dans les banlieues rouges aurait trouvé sa place. Néanmoins, ce champ est pour ainsi dire inexistant. On peut citer trois raisons à ce vide. La première, évoquée par Dominique Kalifa, est l'usure précoce du terme de « pratique populaire »⁵¹. S'inscrivant plus largement dans la crise épistémologique de la grande séparation « savant/populaire », cet embarras poussa les historiens à ne plus seulement employer le terme, mais aussi à ne plus étudier ce qu'il recouvre : les fêtes foraines, les jeux de ballon, etc. La seconde raison est évoquée dès 2003 par Annie Fourcaut : le manque d'ingéniosité dans la recherche de corpus documentaires⁵². En effet, les pratiques quotidiennes n'ont laissé que peu de sources. Seul un certain type de pratiques ont laissé des traces, à savoir les pratiques culturelles encadrées par la municipalité. Il s'agit là de la troisième raison du non-développement de ce champ : il a été en quelque sorte recouvert, par un biais de sources, par l'étude des politiques culturelles municipales.

L'étude des politiques culturelles municipales s'est développé à partir de 1990, sous l'impulsion d'un groupe de chercheurs menés par Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli⁵³. C'est dans ce cadre que Sylvie Rab effectua une « analyse historique et localisée du traitement public de la culture » dans le département de la Seine au cours des années 1930⁵⁴. Son étude, qui traite notamment de la musique, a depuis été complétée par des travaux de sciences sociales, sur des points spécifiques ou des périodes postérieures⁵⁵.

A l'issue de ce rapide tour d'horizon de champs qui pourraient toucher à la musique et au son, deux constats se présentent à nous : la musique est absente, et quand elle est présente, sa spécificité n'est pas questionnée. Depuis 1988, la question de la musique en banlieue n'a pas été abordée de manière centrale dans un ouvrage historique. On a vu plus haut que la fabrication des identifications à la banlieue rouge des habitants devait également être questionnée, au-delà du présupposé d'un « patriotisme de clocher »⁵⁶ homogène et municipal, et de celui d'une adéquation entre cette stratégie municipale et son effectivité sur les populations. Dès lors, croiser les notions de musique et d'identification sur le terrain de la banlieue rouge paraît stimulant, développant deux angles morts de la recherche. De plus, les deux notions ont une histoire commune riche, qui a permis de développer des outils d'analyse efficaces et pertinents.

⁵¹KALIFA Dominique, « Les historiens français et "le populaire" », *Hermès, La Revue*, n°2, 2005, p. 54-59

⁵²FOURCAUT Annie, « L'histoire urbaine de la France contemporaine : État des lieux », *art. cit.*

⁵³RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François, *Les Politiques culturelles municipales : éléments pour une approche historique*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1990.

⁵⁴Philippe Poirrier met en garde contre l'usage anachronique du terme de politique culturelle, qui n'est employé qu'à partir des années 1960, et propose une expression alternative. (POIRRIER Philippe, « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°53, 1997, p. 129-146). RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, thèse d'Histoire, soutenue à Paris 7, Paris, 1994.

⁵⁵REMY Isabelle Patricia, *Sport et politiques municipales : étude comparative des options idéologiques et des stratégies sportives de Saint-Denis et Neuilly-sur-Seine au cours du XXe siècle*, thèse de sociologie, Université Paris Descartes, 2007.

CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, thèse de sociologie, soutenue à Institut d'études politiques, Paris, 2015.

⁵⁶FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, *op. cit.*

c. Musique et sentiment d'appartenance à un lieu : un champ dynamique

Ainsi, à partir des années 1960, le développement de l'ethnomusicologie culturelle a effectué un triple mouvement décisif : ne pas voir dans l'étude de la musique la simple étude d'une partition, de l'intérieur, mais l'étude de tous les éléments sociaux, extérieurs, qui s'y articulent ; rapprocher l'objet musical jusqu'ici accaparé par les musicologues, des sciences sociales ; mettre au cœur de ces nouvelles réflexions le rapport entre l'existence d'un groupe social et une forme musicale.⁵⁷

Ce questionnement autour des frontières d'un groupe social s'est développé plus largement dans les années 1960 et 1970, à travers la notion d'identité, tout particulièrement dans la sociologie états-unienne, à travers la figure tutélaire d'Erving Goffman⁵⁸. C'est au cœur de ce tournant épistémologique majeur qu'émergent les *popular music studies*. L'idée que les pratiques musicales reflètent les catégories sociales perd progressivement son caractère essentialiste, jusqu'à aboutir à la pensée de la musique comme modeluse des identités de groupes⁵⁹. L'identification à un lieu est étudiée dans les années 1990, notamment par Martin Stokes, dans un contexte où la géographie culturelle, tout particulièrement la géographie féministe, vient critiquer une pensée de l'espace comme celle d'un ensemble de coordonnées géométriques pour y voir une production vécue et perçue⁶⁰.

Aujourd'hui, ce rapport entre musique et identifications est toujours porté en France par géographes, sociologues et anthropologues, enrichi par le dynamisme des *sound studies*⁶¹ - champ visant à décloisonner les disciplines (anthropologie, histoire, acoustique, etc.) et les objets (musique, bruit, son, etc.) pour explorer la dimension sonore du social – ou encore des approches intersectionnelles et *queer* de la domination. Néanmoins, les historiens restent en retrait de ce champ d'étude dynamique. Il faut dire que l'histoire sociale de la musique, si elle fut amorcée par William Weber dès 1975, resta longtemps en France un angle mort⁶². La pensée de la musique comme intégrée au social, grâce à la notion de « monde de l'art »⁶³, permit au champ de gagner en vigueur à la fin des années 1990⁶⁴. Longtemps restée centrée sur l'époque moderne, l'histoire sociale et urbaine de la musique vit néanmoins la création d'un séminaire « Histoire sociale du rock » en 2011

⁵⁷CLAYTON Martin, HERBERT Trevor, MIDDLETON Richard (dir.), *The cultural study of music : A critical introduction*, New-York, Routledge, 2003.

⁵⁸BAUDRY Robinson, JUCHS Jean-Philippe, « Définir l'identité », *Hypothèses*, vol. 10, n°1, 2007, p. 155-167

⁵⁹SHEFERED John, « Music and social category », in CLAYTON Martin, HERBERT Trevor, MIDDLETON Richard (dir.), *The cultural study of music : A critical introduction*, op. cit.

⁶⁰STOKES Martin (dir.), *Ethnicity, identity and music : The musical construction of place*, Oxford, Providence, 1994. ROSE Gillian, *Feminism & Geography : The Limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993. Cette pensée de l'espace comme produit, vécu, et perçu, est fortement influencée par la pensée d'Henri Lefebvre. (LEFEBVRE Henri, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, vol. 31, n°1, 1974, p. 15-32).

⁶¹GARRIOCH David, « Sounds of the city : the soundscape of early modern European towns », *Urban History*, vol. 30, n°1, 2003, p. 5-25.

⁶²WEBER William, *Music and the middle class : the social structure of concert life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*, Londres, Croom Helm, 1975. TRAVERSIER Mélanie, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne contemporaine*, vol.57-2, n°2, 2010, p. 190-201.

⁶³BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

⁶⁴MAISONNEUVE Sophie, « Du concert à l'écoute : tendances récentes de l'histoire sociale de la musique », *Revue de Musicologie*, vol. 88, n°1, 2002, p. 171-186.

à l'université Paris 1, ou plus récemment à un programme de recherche interdisciplinaire sur l'histoire du punk⁶⁵. Elle n'en reste pas moins encore peu développée et institutionnalisée.

De même, la question de l'identification suscite le débat chez les historiens qui peinent à faire de la notion d'identité un outil analytique opératoire sous le poids de sa dimension polémique⁶⁶. La controverse récente entre Gérard Noiriel et la revue *Mouvements*⁶⁷ autour de l'intersectionnalité montre les débats et les hésitations des historiens face à des outils d'analyse contemporains qui pourraient pourtant permettre de saisir « l'aspect feuilleté »⁶⁸ des identifications, qui nous paraît particulièrement prégnant pour notre sujet. Alors que la notion d'identité contient de nombreuses limites pour décrire le rapport complexe que l'on entretient avec un territoire, celle d'identification paraît détenir un potentiel heuristique plus important.

d. L'apport scientifique d'une étude sur l'articulation des notions d'identification et de musique à Saint-Denis

En effet, la notion d'identité revêt une polysémie complexe dans le champ scientifique qui vient se mêler aux usages du terme dans le débat politique (les « identitaires », l'« identité nationale », ...). À la suite de Rogers Brubaker, mobilisé par Sara Le Menestrel dans le champ des sciences sociales de la musique, on choisit donc le terme d'« identification », qui tranche entre les ambiguïtés de cette catégorie d'analyse, qui oscille entre une acception dure et essentialiste (on appartient à une identité qu'on le veuille ou non), et une molle qui manque de définition claire (si l'on prend l'identité comme construite, quels sont les critères d'une identité commune ?)⁶⁹. À l'inverse, l'identification telle que la définit Brubaker désigne non pas un état, comme la conception dure et essentialiste de l'identité, mais un processus, qui ne présuppose pas d'homogénéité réelle entre les membres d'un groupe (ce que Brubaker nomme la « groupalité »). S'identifier, c'est se localiser par rapport aux autres. Être identifié, c'est être localisé par les autres. On ajoutera à cette définition de Brubaker que ce jeu d'auto-identification et d'identification par autrui induit des rapports de domination. L'identification apparaît comme un processus de négociation des rapports sociaux de pouvoir entre les différents acteurs, que différents éléments peuvent faire fluctuer, parmi lesquels se trouve la musique.

Le choix du terme d'identification nous apparaît comme décisif sur un sujet comme la banlieue rouge, où l'évocation floue de l'« identité locale »⁷⁰ dans les travaux scientifiques montre bien

⁶⁵ CAMPOS Rémy, « Ville et musique, essai d'historiographie critique », *Histoire urbaine*, vol. 48, n°1, 2017, p. 177-196.

ESCOUBET Stéphane, LE MOULLEC Yannig, « Séminaire d'histoire sociale du rock », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n°9 : 1, 2012, p. 209-211.

« Pourquoi ? », présentation du projet PIND. (En ligne : <http://pind.univ-tours.fr/pourquoi/>. Consulté le 14/02/2020)

⁶⁶ BRUBAKER Rogers, « Au-delà de l'"identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°4, 2001, p. 66-85

⁶⁷ NOIRIEL Gérard, « Réflexions sur « la gauche identitaire » », *Le populaire dans tous ses états*, note de blog, 2018. (En ligne : <https://noiriel.wordpress.com/2018/10/29/reflexions-sur-la-gauche-identitaire/>. Consulté le 14/02/2020).

HAJJAT Abdellali LARCHER Silyane, « Intersectionnalité », *Mouvements*, 2019 (En ligne : <https://mouvements.info/intersectionnalite/>. Consulté le 08/10/2019).

⁶⁸ BOUDJAABA Fabrice, DE LUCA BARRUSSE Virginie, « Populations de banlieue, une histoire à revisiter », *art. cit.*

⁶⁹ BRUBAKER Rogers, « Au-delà de l'"identité" », *art. cit.* LE MENESTREL, Sara, *Negotiating Difference in French Louisiana Music : Categories, Stereotypes, and Identifications*, Jackson, University Press of Mississippi, 2014.

⁷⁰ Sylvie Rab, dans son étude des politiques culturelles dans les communes de la Seine dans les années 1930 emploie ainsi fréquemment le terme d'identité sans l'expliciter. (RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, *op. cit.*)

l'imprécision de la notion relevée par Brubaker. Parler d'une identité locale au sens fort à Saint-Denis impliquerait que tous les habitants de la commune détiennent cette identité sans en être conscients ; cela impliquerait aussi une homogénéité réelle dans le groupe dionysien, voire une similitude, et une distinction nette entre les personnes extérieures et intérieures au groupe. De plus, le terme d'identité évite des questions centrales sur le sentiment d'appartenance à la banlieue rouge : ce sentiment est-il unique ou varie-t-il en fonction des habitants ? Qui est à l'origine de celui-ci, et qui s'y reconnaît ?

Au contraire, le terme d'identification souligne que la manière dont on se situe par rapport à un groupe (ce que Brubaker nomme l'identification catégorielle) peut fluctuer en fonction des contextes et peut être multiple (on peut s'identifier à la fois au groupe des femmes, des ouvriers, et des Dionysiens par exemple). On verra ainsi comment la population dionysienne se positionne par rapport au lieu qu'elle habite, comment elle construit ce lieu, et quel est le rôle de la musique dans ces sentiments d'appartenances. Mais on verra aussi comment elle s'identifie à d'autres groupes, se représente son territoire de différentes manières, en fonction des quartiers, des origines, des âges. Ces tensions entre les différentes manières de s'identifier à son territoire, forment une véritable chorale. Notre travail vient donc questionner les non-dits de la pensée d'une identité locale homogène qui se serait fissurée à partir des années 1980⁷¹, en s'interrogeant sur une « chorale des identifications » dès 1945.

De plus, le choix de nous situer à l'échelle des habitants qui s'identifient nous permet d'étudier toutes les pratiques (concerts, fêtes, bals) plutôt que de nous centrer exclusivement sur les politiques municipales ou sur une institution comme le festival de Saint-Denis, son conservatoire, ou son théâtre, champs de recherche davantage explorés⁷². Nous nous centrons sur l'expérience musicale, dans une démarche ascendante⁷³, plutôt que sur les institutions et leur organisation, même si production et réception de la musique sont indissociables, l'une agissant sur l'autre⁷⁴. Nous avons donc choisi de prendre le terme large de « musique », dépourvu de tout adjectif : tous les types de musique, dans toutes les circonstances seront étudiés⁷⁵, pour mieux situer les tensions et les hiérarchisations entre les différentes manières de s'identifier au territoire et les différentes formes musicales.

⁷¹ Pauline Clech écrit ainsi : « les formes de sociabilité populaire, l'identité locale étaient à la source d'une homogénéisation bien avant la dimension "strictement politique" [...] Annie Fourcaut situe l'émergence de ce "modèle" de la banlieue rouge dans l'entre-deux-guerres et elle en situe l'éclatement à partir des années 1980 ». On voit bien ici l'idée d'une homogénéité qui se fissure dans les années 1980. (CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, op. cit., p. 637)

⁷² Plusieurs mémoires et rapports de stage ont été réalisés sur le festival de Saint-Denis. Parmi ceux-ci, celui ayant la perspective la plus historique est : TOURRE Franck, *Le Festival de Saint-Denis miroir d'une ville*, mémoire de maîtrise, Paris, Paris 4, 2004. De même, plusieurs mémoires ont été rédigés sur le Théâtre Gérard-Philipe, ainsi qu'un ouvrage de référence, bien qu'il soit journalistique plutôt qu'universitaire : MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, op. cit.

⁷³ L'approche descendante pour étudier une action publique part des décisions pour descendre aux personnes impactées, à l'inverse de l'approche ascendante qui part du terrain, et du particulier.

⁷⁴ HENNION Antoine, « Public de l'œuvre, œuvre du public ? », *L'Inouï. Revue de l'Ircam* (En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00193237>. Consulté le 14/02/2020).

⁷⁵ Néanmoins, malgré nos efforts pour nous décentrer de la musique encadrée par la municipalité et des stratégies municipales, le biais des sources rend impossible de ne pas surreprésenter celles-ci. L'enjeu ici est donc plutôt d'avoir à l'esprit ce déséquilibre, et de ne pas être aveuglé par celui-ci.

Cette étude propose donc, sur une période de transition des formes musicales et des identifications dans une ville bien particulière de la banlieue rouge, de se pencher sur la production quotidienne de l'espace par la musique. Elle propose également d'étudier les pratiques musicales et les représentations qu'elles génèrent dans un même mouvement, et d'être attentif à toutes les formes de pratiques, qu'elles soient municipales ou non. Mais comment trouver des sources sur ces pratiques non municipales ? Comment trouver des sources qui nous informent à la fois sur les pratiques et sur les représentations qu'elles génèrent ? Comment se situer dans une démarche ascendante à partir d'archives émanant essentiellement de la mairie ?

III. Etudier la pratique musicale quotidienne par les archives

Comme on l'a vu plus haut, la musique, longtemps analysée par le prisme des partitions, est aujourd'hui appréhendée par une forte diversité de sources. Dans notre volonté de nous attacher aux pratiques quotidiennes musicales, notre principal fonds d'archives est constitué de l'ensemble des affiches de concerts, de bals et de fêtes de la ville conservées aux archives de la ville de Saint-Denis de 1945 à 1968. Pour compléter ce fonds d'archives, nous avons fait appel à trois types de sources complémentaires : les archives de la presse locale, les entretiens et témoignages, et enfin divers fonds d'archives conservés aux archives municipales, qu'il s'agisse de celles privées des sociétés de musique, de celles de la municipalité (service des fêtes, commission culturelle, direction générale, cabinet du maire), ou d'instances liées à la municipalité (Centre culturel communal...).

a. Suivre les concerts quotidiens avec les affiches de concert

Le fonds d'affiches numérisées des archives municipales de Saint-Denis est particulièrement riche⁷⁶. Sur les milliers d'affiches conservées, nous en avons répertorié 606 touchant à la musique et aux événements musicaux. Nous en avons identifié 329 dans un tableau, intégrées à une base de données recensant diverses informations : lieu du concert, date, organisateur, musiciens, répertoires, prix... Toutes ces informations nous permettent d'avoir un ensemble de données sur les événements musicaux à Saint-Denis, de leurs textes (titre des œuvres interprétées) à leurs contextes. Ainsi, nous avons pu suivre la vie musicale à Saint-Denis à l'échelle microscopique, et au niveau du public, en étudiant les différents éléments qui peuvent influencer sur la formation des identifications à la ville (les lieux évoluent-ils ? Et les groupes qui jouent ? Les événements sont-ils payants ?). Les affiches restantes ont été recensées sur un document annexe, celles-ci touchant ou à des événements n'étant pas uniquement musicaux (cérémonies commémoratives, fêtes, etc.), ou à d'autres annonces que des concerts (cours de musiques, appels à rejoindre des formations, etc.).

Cette source souffre cependant de plusieurs lacunes. Tout d'abord, elle ne nous renseigne pour ainsi dire que sur les événements municipaux, ces affiches étant, pour une écrasante majorité, produites par la ville de Saint-Denis. Ensuite, ces affiches, produites avant le concert, ne nous disent

⁷⁶AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). Affiches comprises entre les côtes 4 Fi 0011 et 4 Fi 5228.

rien sur ce qu'il se passe pendant celui-ci : les concerts sont-ils fréquentés ? Comment le public est-il composé ? Quel est le dispositif scénique mis en place ? Enfin, elles ne permettent pas de comprendre les logiques des organisateurs de ces concerts.

b. La presse : saisir le moment du concert et sortir du cadre municipal

C'est dans ce cadre que les sources de presse locales sont centrales. Sur cette période, elles sont au nombre de trois. Les deux premières ont des orientations politiques radicalement opposées : *Saint-Denis Républicain*, journal hebdomadaire dont nous avons analysé un numéro par mois, et, à partir de 1955, *Le Dionysien*, mensuel intégralement dépouillé⁷⁷. Le premier est le journal des cinq sections communistes du canton de Saint-Denis, tandis que le second se définit comme anti-communiste, sur un ton pamphlétaire et souvent de droite voire d'extrême-droite⁷⁸, même s'il récuse cette orientation. Notre troisième source de presse se situe entre ses deux concurrentes : créé en 1959, le mensuel *Ensemble*, qui se présente comme l'« organe de liaison des chrétiens de Saint-Denis », n'hésite pas à tantôt critiquer la municipalité, tantôt lui apporter son soutien⁷⁹.

Les trois journaux ont quatre types de contenus touchant à la musique pouvant nous intéresser. Les premiers sont les photographies, qui nous permettent de voir comment les concerts se passaient. Les seconds, qui ont la même utilité, sont les articles développés, qui relatent un événement musical dans ses détails empiriques. Les troisièmes sont les annonces des concerts à venir et les publicités, qui permettent parfois, notamment dans *Le Dionysien*, de toucher à la vie musicale locale non municipale. Enfin, *Le Dionysien* nous est également utile par ses critiques virulentes des concerts municipaux, qui viennent nuancer les articles enthousiastes de son rival. Ainsi, ces sources ont apporté un regard qualitatif sur les concerts, là où les affiches nous ont permis d'évaluer les aspects quantitatifs de la vie musicale dionysienne.

Un dernier type de sources de presse nous a permis de décroquer notre regard. Alors que les artistes célèbres dans toute la France sont nombreux à venir à Saint-Denis, notamment à partir des années 1960, il était important de ne pas tomber dans une focalisation aveugle sur le local. Pour articuler l'échelle nationale et l'échelle locale, et pour mieux analyser la notoriété des artistes venant jouer à Saint-Denis, ainsi que la catégorie musicale qui leur est associée à l'époque (chanson, rock, yéyé...) les archives de la presse nationale nous ont été utiles. Nous nous sommes ainsi appuyés sur les archives du *Monde*, en effectuant des recherches par mots-clés (essentiellement le nom des artistes en question) sur la plateforme *Europresse*.

c. Les archives de la mairie de Saint-Denis : analyser l'action municipale

Il restait alors à analyser les stratégies des différents organisateurs de la vie musicale à Saint-Denis. En effet, si l'on définit le monde de la musique à Saint-Denis comme une « chaîne de

⁷⁷AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1 à 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, journal d'information du canton de Saint-Denis. 9 C 1 à 9 C 2 : *Le Dionysien*, organe d'informations locales.

⁷⁸Le nom du conseiller municipal René Benhamou y est souvent orthographié Ben Hamou, et, en 1963, sur une caricature, il est représenté en costume traditionnel marocain avec le nez crochu, dans une caricature antisémite et raciste. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*.)

⁷⁹AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, organe de liaison des chrétiens de Saint-Denis.

coopération »⁸⁰ où production et réception sont interdépendantes, le rôle des organisateurs d'événement musicaux lors de la fabrique des identifications à la ville est central. Si cette analyse s'est avérée complexe pour les acteurs privés (entreprises, cirques ambulants, etc.), en revanche les archives municipales nous ont renseigné sur les associations et la mairie. Les archives privées des sociétés musicales⁸¹ nous éclairent ainsi sur leur fonctionnement interne, leur histoire, et leur organisation, à travers leurs comptes-rendus de réunions, leurs listes de membres, ou encore leurs correspondances.

Quant aux archives des divers services municipaux et les archives privées de personnages de la municipalité (Auguste Gillot⁸², Jean-Pierre Jeffroy⁸³), elles nous permettent de saisir et de comprendre les décisions politiques de la mairie et des différents organismes qui y sont liés plus ou moins directement (Centre culturel communal, l'association « La Maison des jeunes et de la culture de Saint-Denis »...). On peut y entrevoir les tensions internes à la municipalité, mais aussi les tensions avec les sociétés de musique, et ainsi comprendre en quoi et dans quelle mesure la question du lien entre musiques et identifications à Saint-Denis est éminemment politique. La correspondance du maire⁸⁴, qui est souvent invité à de nombreuses fêtes ne dépendant pas directement de la municipalité, est paradoxalement l'une des sources les plus précieuses sur les fêtes non municipales.

Néanmoins, ces archives étant extrêmement abondantes, notamment autour de l'organisation des fêtes, il s'est avéré nécessaire de procéder à une sélection, à la fois pour ne pas tomber dans une forme d'« ensevelissement »⁸⁵ archivistique, et pour éviter de bifurquer de sujet d'études, en faisant une analyse de la politique municipale des fêtes ou des institutions culturelles. Dès lors, plusieurs dossiers traitant de l'organisation des fêtes ou des institutions culturelles ont été exclus du corpus, pour n'étudier que ceux qui permettaient de questionner le rôle spécifique de la musique, au sein de ces événements et de ces institutions.

Ainsi, les délibérations du conseil municipal, les diverses délibérations de la commission des fêtes et de la commission culturelle, mais aussi les correspondances entre la mairie et des associations ou de simples spectateurs à propos de la musique nous ont permis de dégager un corpus de sources pour identifier et étudier les acteurs politiques et économiques de la vie musicale à Saint-Denis. Un dernier type de documents conservé aux archives municipales mérite notre attention : les films réalisés pour la municipalité des grandes fêtes dionysiennes, permettant d'approcher au plus près le moment du concert, et de voir concrètement comment il se déroule.⁸⁶

⁸⁰BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, *op. cit.*

⁸¹Par exemple : AMSD. Fonds privés. Archives d'associations. 8 S 1 à 8 S 3 : Fonds de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis.

⁸² Par exemple : AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit. - Inauguration et suivi du déroulement de la Foire du Lendit : correspondance, affiches, programmes, photographies, journaux, etc. (classement par année). - 1954-1970.

⁸³ Par exemple : AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Jean-Pierre Jeffroy. 57 S 7 : Maisons de jeunes et de la Culture Langevin et Fabien. (1962-1967).

⁸⁴ Par exemple : AMSD. Archives communales (AC). Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. 56 AC 1 : Associations - Suivi des relations avec les associations (1945-1953).

⁸⁵NOIRIEL Gérard, « Pour une approche subjectiviste du social. », *Annales*, 1989, p. 1442, cité par : BAUDOUI Rémi *et al.*, « Écrire une histoire contemporaine de l'urbain », *art. cit.*

⁸⁶Par exemple : AMSD. Fonds par typologie. Films. « Le 22^{ème} Grand Pardon de Saint-Denis » (1960).

d. Les témoignages : une source complémentaire décisive

En effet, si l'on s'intéresse à la manière dont les habitants s'identifient à leur ville par la musique, les archives d'étude de la politique culturelle municipale ne peuvent guère répondre à une série de question : que se passe-t-il pendant les concerts, les bals et les fêtes ? Comment la musique façonne-t-elle les subjectivités ? Quels événements, organisés par d'autres instances que la mairie, structuraient la vie musicale locale ? Pour cela, des témoignages sont indispensables. Nous avons procédé à cinq entretiens semi-directifs⁸⁷, sur une période dont les témoins se font rares, et portent souvent sur la fin de la période étudiée. Ces acteurs de la vie locale musicale et associative nous ont aidé à la fois par leur rôle de spectateurs de ces fêtes et concerts, mais aussi d'organiseurs de la vie musicale locale. Nous avons complété ces entretiens, qui nous ont finalement davantage permis de découvrir la période postérieure à 1968, par un second type de témoignages : ceux des livres de souvenirs de Saint-Denis, écrits tantôt par des érudits locaux, tantôt par des hommes politiques, tantôt par des journalistes⁸⁸. Ainsi, si l'historien ne peut jamais parler au nom des personnes qu'il étudie, il peut chercher à comprendre le modelage de leurs subjectivités à partir de leurs voix.

IV. Mises en mouvement du lien entre musique et identification spatiale à Saint-Denis

Cette diversité d'archives nous permet de questionner le rôle de la musique dans la fabrique des identifications à Saint-Denis de 1945 à 1968. Ainsi, un premier axe de questionnement portera sur les différents moments de la fabrique de la musique à Saint-Denis, de son organisation à sa performance, et leurs rôles dans la structuration des identifications. La municipalité joue-t-elle un rôle hégémonique, dans le cadre d'un communisme municipal, dans l'organisation de la vie musicale locale, et cherche-t-elle à unifier le sentiment d'appartenance à la ville par la musique ? Est-elle concurrencée par d'autres institutions organisatrices, qui visent à structurer d'autres types d'identifications à l'espace dionysien ? Les différents musiciens structurent-ils des sentiments d'appartenance à la ville différenciés ? Les différentes populations dionysiennes, en fonction de la manière dont elles se localisent dans l'espace social, perçoivent-elles, et s'approprient-elles la musique dionysienne de la même manière, en tirent-elles le même lien à leur territoire ? Quels liens entretiennent-elles avec des musiques, non pas locales, mais nationales voire internationales (via la radio par exemple) ? En étudiant ces étapes de la fabrique de la musique, se posera en filigrane la question : la politique du « patriotisme de clocher à base de classe »⁸⁹ est-elle efficace dans le monde de la musique ?

Cela nous amène à un second grand axe de questionnement, qui concerne les différents niveaux de localisation dans l'espace social dionysien (en son sein, d'une part, face aux autres territoires, d'autre part). Si l'on part de l'idée que s'identifier à un groupe, revient à négocier les frontières de ce

⁸⁷Par exemple : Entretien avec Edgar Garcia, président de l'association Zebrook, (le 30/10/2019, dans une brasserie). On reviendra plus en détail plus bas sur le profil et le mode de sélection de nos enquêtés.

⁸⁸On peut penser à l'autobiographie d'Auguste Persancier, maire adjoint de Saint-Denis durant notre période : PERSANCIER Auguste, *Souvenirs de Saint-Denis : 1907-1986*, Paris, Impr. réunis, 1985.

⁸⁹FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, op. cit.

groupe avec celle des autres groupes ⁹⁰, dans un rapport social de pouvoir, la question se pose en ces termes : face à quelles autres identifications, les identifications à Saint-Denis par la musique se structurent-elles ? Au sein de Saint-Denis, comment les diverses représentations de la ville sont-elles hiérarchisées ? Sont-elles conflictuelles, ou leur diversité est-elle harmonieuse ?

Après l'axe de « la chaîne de coopération »⁹¹ du monde de la musique dionysien et l'axe des différentes représentations de l'espace de la ville, il reste à s'interroger sur l'axe propre à l'histoire, l'axe diachronique, et donc sur l'évolution chronologique du lien entre identifications et musique à Saint-Denis. Au lendemain de l'expérience doriote, quel rôle joue la musique dans la restructuration des identifications à l'espace dionysien ? Comment le passage progressif à partir de 1959 d'une politique musicale de la fête (fanfares, harmonies) à une politique musicale de la culture (organisation d'un festival de musique, création d'un conservatoire) vient-elle changer les modes de structuration des identifications ? Comment l'émergence de la jeunesse comme un problème dans le débat public⁹² vient-elle bouleverser les liens entre identifications et musiques à Saint-Denis ?

Pour répondre à ces différentes questions, nous étudierons tout d'abord la tentative de structuration des identifications par la municipalité communiste et ses associations partenaires de 1945 à 1959. Par quels biais la musique, accompagnatrice du quotidien⁹³, vient-elle produire un « capital d'autochtonie »⁹⁴ ? Dans un second temps, nous nuancerons cette thèse d'un patriotisme de clocher homogène pour nous pencher sur la diversité des identifications que structurent les musiques à Saint-Denis et la diversité des acteurs de la vie musicale. Ces identifications se hiérarchisent, entrent dans des rapports dialectiques, en tension, et tracent des lignes de fracture, dans une période où la vie musicale est stable, rythmée par les harmonies, les bals et les kermesses.

À partir de 1959, plusieurs virages s'amorcent : la ville cherche à structurer sa politique de la culture, notamment à travers la dynamisation du théâtre municipal ; la question de la jeunesse émerge dans les médias locaux, et les vedettes prennent de plus en plus d'espace dans les fêtes locales. La décennie qui suit aboutit à la création du festival de musique de Saint-Denis. C'est un moment central de reformulation du lien entre musiques et identifications : la question gagne en importance, de nouvelles identifications émergent, et les tensions entre les différents modes d'identifications se cristallisent. Comment comprendre cette période paradoxale, où la musique à Saint-Denis s'institutionnalise et devient un enjeu politique, en même temps que ses formes changent, se diversifient et peinent à structurer des identifications de plus en plus variées ? C'est ce que nous étudierons dans un troisième et dernier temps.

⁹⁰BARTH Fredrik, *Théorie de l'ethnicité* ; suivi de *Les Groupes ethniques et leurs frontières*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

⁹¹ BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, op. cit.

⁹² BANTIGNY Ludivine, *Le plus bel âge : jeunes et jeunesse en France de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

⁹³FERRAND Laure, « Les approches des *cultural studies* et de Simon Frith. Des subcultures à la musique comme accompagnateur du quotidien », *Sociétés*, n°3, 2012, p. 35-45

⁹⁴RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », op. cit.

Partie 1 : harmoniser le « patriotisme de clocher à base de classe » : la stratégie de la municipalité dans la vie musicale dionysienne. (1945-1959)

Introduction : 1945, après Doriot : recréer une vie musicale ; recréer une fierté dionysienne

Le 28 août 1944, Saint-Denis est libérée de l'occupation nazie. Depuis 1931, la ville était dirigée par Jacques Doriot, à la tête du Parti Populaire Français (PPF), parti d'inspiration fasciste. Auguste Gillot, communiste et résistant local, est nommé maire par un conseil municipal provisoire. Mais la ville porte encore les stigmates de la guerre : entre 1936 et 1946, elle a perdu cinq cents logements, et beaucoup d'autres sont insalubres. Ainsi, un tiers des ménages n'a pas le gaz, 44% n'ont pas l'eau courante, et 67% n'ont que de cabinets communs⁹⁵.

On pourrait penser que, dans ce contexte de crise, le budget culturel municipal serait mis en retrait. Mais, quand on se penche sur sa gestion, en étudiant les titres des délibérations du conseil municipal, on découvre que dès mars 1945, la Fondation des Filles à Marier est financée⁹⁶. Cette fondation a pour fonction d'organiser l'une des fêtes dionysiennes les plus populaires : le mariage des Rosières. De même, début mai, des crédits « fêtes publiques » et « cérémonies-réceptions » sont votés, et une école municipale de musique est créée⁹⁷. Le 8 mai 1945, deux jours de bals sont déclarés, à l'occasion de la victoire des Alliés face aux Allemands⁹⁸.

Seulement quatre jours après, le 12 mai, un appel « aux musiciens de Saint-Denis » est lancé par la municipalité, à travers une affiche. « Avec la paix revenue, les Sociétés locales de musique de Saint-Denis doivent revivre, dignes de leur passé. Aussi, la Municipalité est-elle très attentive aux différentes sollicitations qu'elle a reçues de nombreux musiciens qui demandent de reconstituer d'urgence : 1° Une société de tambours et de trompettes. 2° L'Harmonie municipale. [...] Saint-Denis, plus unie que jamais, doit revivre dans le travail, mais aussi dans la joie ! »⁹⁹

Comment comprendre cette importance de la vie musicale locale pour la municipalité quatre jours après la fin de la guerre ? Le texte de l'affiche peut nous aider à répondre. La « joie » est un enjeu politique, un enjeu d'« urgence » même, au même titre que le logement, car elle masque celui de l'identification des populations à leur ville : « Saint-Denis, plus unie que jamais ». Il s'agit de refonder une fierté dionysienne, un sentiment d'appartenance fort et revendiqué, qui passe par la mise sous silence de la figure de Doriot, et la reconstruction d'un passé digne, selon l'adjectif utilisé par l'affiche. La ville ne doit pas simplement être reconstruite par les architectes, elle doit aussi être reconstruite par la musique et les représentations du territoire qu'elle produit, à la fois pour la population dionysienne, et pour les populations extérieures à la ville. En d'autres termes, il faut reconstruire la « ville vécue » et la « ville perçue »¹⁰⁰.

⁹⁵ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, Privat, Paris, 1988.

⁹⁶ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 11/03/1945 : 6 AC 87 : Budget primitif de la Fondation des Filles à marier. »

⁹⁷ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 02/06/1945 : 6 AC 89 : Approbation du crédit « fête publiques » et du crédit « Cérémonies-Réceptions ». Création d'une école de musique. »

⁹⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0491 : « Bal de la victoire » (1945).

⁹⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0493 : « Aux musiciens de Saint-Denis, appel à reconstituer une société de tambours et trompettes (clique) et l'Harmonie municipale » (1945).

¹⁰⁰ LEFEBVRE Henri, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, vol. 31, n°1, 1974, p. 15-32

C'est dans le cadre de cet objectif d'unification qu'est organisée en août 1945 par la municipalité une « grande fête-exposition de la Renaissance française », visant également à mettre en avant l'industrie et le commerce dionysien¹⁰¹. Dans un discours prononcé lors de l'inauguration de cette fête, Auguste Gillot évoque ainsi cette « cité qui a tant souffert de la trahison, dont la population a tant été divisée »¹⁰². Comment panser les plaies ? Comment gommer les divisions ? Comment faire renaître « Saint-Denis-la-Rouge »¹⁰³ ? La fête fait appel à diverses représentations artistiques pour restructurer le « patriotisme de clocher à base de classe »¹⁰⁴ : le folklore breton propre à cette ville à la forte population originaire de cette région, ou encore le retour de l'Harmonie municipale, présente symboliquement à l'inauguration. Tandis que chansonniers, musiques militaires françaises et alliées, et chansons d'autrefois s'enchaînent tout au long de la semaine, un grand bal clôture la fête, animé par l'orchestre Louberand, célèbre formation dionysienne.¹⁰⁵

On voit bien le rôle qu'occupe la musique encadrée par la municipalité (entièrement ou en partie) dans la structuration d'un sentiment d'appartenance à la ville. Entre 1945 et 1959, ce rôle de la musique, au cœur des lieux de sociabilité¹⁰⁶ que sont les fêtes et les concerts, créatrice d'un « capital d'autochtonie »¹⁰⁷, est central pour comprendre les liens qui se nouent entre musique et territoire.

Cette harmonisation du rapport des populations à leur territoire passe par deux procédés que l'on étudiera successivement : d'une part, la construction d'une nostalgie, d'une mémoire commune dionysienne par les pratiques musicales, et d'autre part l'occupation quotidienne de l'espace par la musique, qui vient dessiner la manière dont les Dionysiens l'habitent et se le représentent. On s'interrogera dans un troisième temps : peut-on définir cette volonté de structuration des identifications à Saint-Denis comme le fruit d'une politique culturelle municipale ? Si oui, faut-il croire en son succès ?

Chapitre 1 : traditions, nostalgies, et mémoires : la musique comme productrice de passés communs

Alors que les mémoires dionysiennes semblent hantées par le fantôme de Doriot¹⁰⁸, la reconstruction d'un passé commun et consensuel apparaît comme l'un des principaux rôles de la

¹⁰¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0548 : « grande fête-exposition de la Renaissance française, programme. » (1945).

¹⁰² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 5 : Organisation de la fête-exposition de la « Renaissance française » 1945-1949. Texte du discours d'Auguste Gillot à l'inauguration de la fête-exposition (18 août 1945).

¹⁰³ BRUNET Jean-Paul, *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis-la-Rouge : 1890-1939*, Paris, Editions Cujas, 1981.

¹⁰⁴ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1986.

¹⁰⁵ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0548 : « grande fête exposition de la Renaissance française, programme. » (1945).

¹⁰⁶ Michel Bozon souligne que l'on désigne par le terme de lieu de sociabilité, popularisé par Maurice Agulhon en 1966, « des lieux qui ont pour trait commun de mettre en présence des individus. » (Bozon Michel, « La fréquentation des cafés dans une petite ville ouvrière : Une sociabilité populaire autonome ? », *Ethnologie française*, vol. 12, n°2, 1982, p. 137-146)

¹⁰⁷ RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n°13, 1991, p. 87-93.

¹⁰⁸ Au printemps 1957, une polémique a par exemple lieu entre *Saint-Denis Républicain* et *Le Dionysien*, le premier accusant le second d'être doriotiste, qui lui répond dans un article intitulé « Le cas Doriot ». (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, juin 1957.).

musique encadrée par la municipalité au lendemain de la seconde guerre mondiale. Cette fonction nostalgique de la musique n'est pas nouvelle dans les municipalités communistes, Michel Hastings ayant pointé le rôle de la fête dans la construction d'une nostalgie collective à Halluin dans les années 1920, entre « archaïsme et modernité ».¹⁰⁹

Le politologue souligne ainsi que la formule « du passé, faisons table rase », écrite par Eugène Pottier dans l'hymne *L'Internationale*, est dans un rapport antagonique avec la stratégie municipale d'un « communisme producteur d'identité »¹¹⁰. À Saint-Denis, le paradoxe se condense de manière encore plus nette à travers un exemple frappant : Pierre Degeyter, compositeur du fameux hymne en 1888, qui vécut dans cette ville, et y est célébré tous les ans. Régulièrement, le journal cantonal *Saint-Denis Républicain* met en valeur sa mémoire. Ainsi, le 30 septembre 1945, un hommage public à l'occasion du quinzième anniversaire de sa mort en 1932 est annoncé dans le journal¹¹¹. La tradition annuelle se pérennise par la suite, son vingt-cinquième anniversaire faisant même la Une du journal cantonal en 1957¹¹². Cet exemple se fait paradigmatique du mode de construction d'une mémoire dionysienne par la musique.

Mais parler d'une mémoire au singulier masquerait la spécificité de cette ville, scindée en un couple polarisateur : la ville rouge et ouvrière, et la ville médiévale mythifiée¹¹³. Ces deux cadres historiques définissent deux mémoires construites, qui s'articulent à une troisième. Celle-ci pose la question du sentiment d'appartenance à une échelle plus large : l'échelle nationale, et ses dates emblématiques (14 juillet, 11 novembre, 8 mai...). Mais, comme on le verra, la construction de cette mémoire nationale vient aussi construire la fierté dionysienne. C'est le rôle de la musique dans la construction de ces trois passés que l'on étudiera successivement, ainsi que la manière dont ces trois mémoires s'articulent, pour homogénéiser un passé dionysien reconstruit.

a. Reconstruire « Saint-Denis-la-Rouge » : recréer les traditions d'avant-guerre

Le premier de ces passés reconstruits que l'on va étudier est le passé d'avant-guerre, dont le souvenir est encore vif chez certains habitants. Sa mémoire est réactivée dans trois domaines musicaux : celui des sociétés musicales qui sont recréées au lendemain de la gare (chorales, harmonies, fanfares), celui des orchestres qui accompagnent les bals, et celui des chansons et des chansonniers. Ces différentes formes musicales renvoient à deux images de la banlieue qui se mêlent, et qui ont coexisté dans l'entre-deux guerres : les fêtes champêtres en banlieue verte, et les fêtes ouvrières en banlieue rouge¹¹⁴. Comment la musique contribue-t-elle à réactiver ces

¹⁰⁹ HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1991, p. 386.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1 : *Saint-Denis Républicain*, n°118, 30 septembre 1945.

¹¹² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 11 : *Saint-Denis Républicain*, n°357, 26 septembre 1957.

¹¹³ BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, thèse de géographie, soutenue à l'EHESS, Paris, 1994.

¹¹⁴ TARTAKOWSKY Danielle, « De la banlieue verte à la banlieue rouge : les fêtes ouvrières et leur espace », in GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

mémoires ? Pourquoi est-il important de les refonder après-guerre, alors même qu'avant la guerre certaines de ces traditions semblaient porteuses d'une certaine désuétude ?

1. Reconstituer les sociétés musicales ; refonder un sens du local

i. Une renaissance inattendue

L'exemple le plus frappant de cette désuétude remise au goût du jour est celui des sociétés locales, issues de la tradition du mouvement orphéonique, très puissant dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. L'appel pressant à refonder une société de trompettes et une Harmonie municipale, que nous avons relaté plus haut, a de quoi surprendre. Dans les années 1930, le mouvement semblait en effet déjà déclinant. Philippe Gumpłowicz, dans son histoire du mouvement orphéonique, note ainsi sa crise au début du XX^{ème} siècle : « jusqu'en 1939, les cris d'alarme ne [perdent] pas en intensité. »¹¹⁵. De même, Sylvie Rab, considère que les sociétés de musique, si elles vivent un « sursaut » dans les années 1930 étaient déjà moribondes dans les années 1920¹¹⁶.

Alors comment expliquer cette renaissance après la seconde guerre mondiale ? Pourquoi plusieurs sociétés de musique (certes allégées du terme désuet d'orphéon, devenu « lourd, discrédité, trop difficile à porter »¹¹⁷), renaissent-elles au lendemain de la guerre à Saint-Denis ? On peut comprendre ce retour inattendu par trois facteurs. Le premier est le plus évident : face à la nécessité de redévelopper rapidement une vie culturelle à Saint-Denis, et dans une situation où une grande partie de l'action municipale est captée par diverses tensions autour des enjeux de logement, le plus simple est de reconstituer ce qui existait déjà auparavant.

Mais cette hypothèse est insuffisante : la municipalité ne cherche pas simplement à redonner un peu de dynamisme aux sociétés musicales ; elle cherche à leur donner un rôle central dans la vie culturelle locale. En 1945, elle attribue une subvention de 50 000 Francs à l'Harmonie municipale et en 1946 une subvention de 95 000 Francs, ce qui fait de cette société la plus subventionnée de l'année par la mairie¹¹⁸. Cette forte subvention se comprend dans le cadre d'une municipalisation des sociétés de musique et d'une « fonctionnarisation » pointée par Sylvie Rab déjà au sujet des années 1930¹¹⁹. Les sociétés de musique sont un outil de la municipalité. Mais pourquoi ? Quel est leur rôle ?

C'est ici qu'interviennent les deux autres raisons de la renaissance de ces sociétés qui semblaient déjà enterrées avant la guerre. Tout d'abord, après la guerre et la victoire, les musiques militaires sont à l'honneur. Or, l'ensemble du mouvement orphéonique et de ses héritiers s'inscrit

¹¹⁵GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, Paris, Aubier, 1988.

¹¹⁶RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, thèse d'Histoire, soutenue à Paris 7, Paris, 1994.

¹¹⁷GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, op. cit.

¹¹⁸AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Vie associative. - Attribution de subventions aux associations locales 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

¹¹⁹RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

dans une « symbolique militaire »¹²⁰. Ainsi, les marches au pas des harmonies (« Marche de la légion », « Salut au 85^{ème} », « Défilé des Troupes du Levant », ¹²¹...) paraissent bénéficier d'un regain de popularité.

La dernière raison tient dans la volonté municipale, déjà évoquée, de recréer une identification au territoire dionysien. Or, alors que le marché du disque se développe¹²², ces ensembles, ne seraient-ce que par leurs noms, renvoient à l'hyper-local : en 1950, existent l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis, l'Harmonie municipale de Saint-Denis, la chorale des Enfants de Saint-Denis, l'Union des Trompettes de Saint-Denis, l'Union musicale de Saint-Denis, la Fanfare populaire de Saint-Denis, et l'Estudiantina dionysienne¹²³. Mais plus que par leurs noms, c'est par leur histoire que ces sociétés sont associées au passé dionysien. Elles permettent de prolonger l'avant-guerre, l'avant-Doriot, mais également de faire de ce passé un point de nostalgie, rappelant les débuts de la banlieue ouvrière de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, et les débuts de la banlieue rouge au début du XX^{ème} siècle.

ii. Les motivations des sociétés de musique : glorifier et prolonger l'avant-guerre

Les sociétés musicales tirent leur légitimité de leur passé glorieux. Leur objectif, énoncé dans l'appel de l'Harmonie municipale à étoffer ses rangs évoqué plus haut, est d'être « dignes de leur passé ». La plupart sont en effet nées entre la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle (La chorale d'adultes « Les Enfants de Saint-Denis » en 1857, l'Union musicale en 1870, l'Harmonie de la Plaine en 1899), et le début du XX^{ème} siècle (l'Union des Trompettes en 1906, l'Harmonie municipale en 1922)¹²⁴. Solidement installées durant ces années, elles reprennent leurs activités après la fin de la guerre, cherchant à retrouver leurs anciens membres, mais aussi à en convaincre de nouveaux.

Ainsi, en 1947, une annonce est publiée dans *Saint-Denis Républicain* au nom de l'Harmonie municipale : « Anciens musiciens, qui avez abandonné la musique du fait des moments difficiles que nous subissons ; jeunes musiciens, élèves, employez vos loisirs en venant renforcer les rangs de l'Harmonie au seuil des longues soirées d'hiver. »¹²⁵ Le mot d'ordre est simple : recommencer comme avant, et ainsi réunifier les membres des sociétés, réunifier l'histoire dionysienne, réunifier la ville.

Pour identifier cette volonté d'une triple réunification, les archives de la plus ancienne société dionysienne, Les Enfants de Saint-Denis, nous sont précieuses. Dans une lettre de 1950 adressée aux chefs d'entreprises l'ayant soutenu avant-guerre, Charles Morelle, directeur de la chorale, écrit :

¹²⁰ GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée*, op. cit.

¹²¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0668 : « Concert de l'Harmonie de la Plaine » (1946).

¹²² « De 1945 à 1989, le disque représentait le medium commercial prédominant pour l'enregistrement de la musique et des sons. » (MROZEK Bodo, « Écouter l'histoire de la musique. Les disques microsillons comme sources historiques de l'ère du vinyle », dans *Le Temps des médias*, vol. 22, n°1, 2014, p. 92-106)

¹²³ AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Attribution de subventions aux associations locales 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

L'usage des majuscules dans le nom des sociétés de musique varie d'un document à l'autre. On a fait le choix suivant : on met une majuscule au premier mot de la société, ainsi qu'au le second lorsqu'il s'agit d'un mot servant à caractériser la société (Union des Trompettes, Les Enfants de Saint-Denis). En revanche, on n'a pas employé de majuscule pour les adjectifs en deuxième position (Fanfare populaire, Harmonie municipale, Union musicale).

¹²⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Liste des sociétés musicales dionysiennes participant au festival, produite par le comité d'organisation d'un festival de musique (1949).

¹²⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 12 : *Saint-Denis Républicain*, n° 120, 18 octobre 1947.

« Notre doyenne société dionysienne est sortie du sommeil où les événements de 1939-1945 l'avaient plongée. Ces dernières années de silence ont creusé les rangs de notre chorale d'inévitables pertes que les dirigeants actuels s'emploient efficacement à remédier. »¹²⁶

Cette volonté de reconstituer ce qui existait avant la guerre se niche dans les détails : lors d'une réunion des sociétés de musique en 1949, organisée par la municipalité, il est précisé : « Des bancs et des chaises sont demandés pour chaque concert, comme avant-guerre ». ¹²⁷ Ainsi, les sociétés de musique et la municipalité cherchent à réactiver des habitudes dionysiennes, des sociabilités et des manières d'habiter l'espace urbain datant d'avant la guerre. A l'inverse, on cherche à faire oublier la période violente de la guerre que Charles Morelle décrit à travers une énumération dans une lettre adressée à l'organisateur d'un concours de chorales à Dieppe : « occupation des locaux... destruction de nos archives... de notre matériel... ». Plus loin, il continue : « En 1945, quelques vieux et dévoués musiciens se réunirent pour tenter de relever le Flambeau légué par nos anciens. »¹²⁸

A travers cette image parlante du flambeau et des anciens, on voit bien une double fonction des sociétés musicales dans le rapport des Dionysiens au passé de leur ville : reprendre comme avant, mais aussi glorifier ce passé, en faire un emblème. Ce passé est ainsi figé en arrière, mis à distance, et pourtant embrassé, unifié avec le présent. La « période de silence » tend à être érigée en un mur infranchissable, tout comme on cherche à passer outre, à oublier. Ce double mouvement de rapprochement et d'éloignement de l'avant-guerre et de l'après-guerre se voit dans une lettre de la société nouvelle des établissements Bardin, Renard et Couche à la chorale en 1950. Les établissements y annoncent leur intention de recommencer à verser la subvention qu'ils accordaient à la société avant-guerre, « comme autrefois », à l'occasion de la « reprise de [l']activité »¹²⁹.

Ainsi, la tension entre l'idée d'une « reprise », comme si la guerre n'avait été qu'une parenthèse, et la création d'un « autrefois » glorieux, où les sociétés rayonnaient, est inhérente à la renaissance des sociétés de musique. Mais comment, très concrètement, ce rappel du passé est-il mis en place par les sociétés de musique auprès du public ?

iii. La glorification du passé des sociétés par la musique et les fêtes

L'ancienneté des sociétés de musique est glorifiée par deux biais : de grands événements anniversaires rendant hommage à leur histoire, et un répertoire largement daté du XIX^{ème} siècle, renvoyant à un Âge d'Or de l'orphéon, reconstruit *a posteriori*, et aux débuts de la banlieue

¹²⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68 : Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1952-1955). Lettre de Charles Morelle à un « Directeur » non-nommé (1950).

¹²⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Procès-verbal d'une réunion des sociétés de musique (1949).

¹²⁸ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68 : Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis. (1952-1955). Lettre de Charles Morelle à Monsieur Delahaye pour participer au concours de Dieppe (1954).

¹²⁹ *Ibid.* Lettre des sociétés nouvelles des établissements Bardin, Renard et Couche, adressée à Charles Morelle (14 juin 1950).

ouvrière¹³⁰. En effet, les harmonies, qu'elles jouent dans des fêtes de quartiers, des concerts, ou des fêtes annuelles, interprètent un répertoire relativement similaire composé d'opérettes (« Après le rêve », « Si j'étais roi »...) et de musiques militaires ou patriotiques (« Marching through Georgia », « 2^e DB », « Sans Peur », « Marche du premier zouave »...), datées pour la plupart du XIX^e siècle (voir annexe 1)¹³¹.

Ces répertoires étaient probablement similaires avant-guerre, Philippe Gumpłowicz soulignant l'augmentation des transcriptions d'opéra-populaires dans les harmonies et les fanfares dès les années 1880. De même, l'imagerie militaire était déjà présente à la fin du XIX^e siècle¹³². Au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, une tradition et un répertoire qui menaçaient de n'être plus qu'une routine à sa veille¹³³, deviennent ainsi une valeur de refuge, de nostalgie, qui permet de souder un passé commun à Saint-Denis, banlieue rouge aux fanfares et aux chorales emblématiques.

Les deux importants anniversaires du cinquantenaire de l'Harmonie de la Plaine et du centenaire de la chorale des Enfants de Saint-Denis constituent la seconde manière de réactiver le passé dionysien ouvrier glorifié. Commençons par le cinquantenaire de l'Harmonie de la Plaine dont la genèse nous est accessible par deux cartons d'archives contenant notamment les archives du comité d'organisation du festival, constitué de membres de la municipalité, des sociétés locales, et d'artisans et de commerçants¹³⁴. Ce projet est le fruit de la fusion de deux initiatives : une de la municipalité, à savoir organiser un festival de musique, et une de l'Harmonie de la Plaine, à savoir organiser son anniversaire. Le 15 octobre 1948, elles fusionnent toutes les deux, et la date du 26 juin 1949 est fixée¹³⁵.

Dans une lettre datée du 21 juin 1949 (dont le destinataire ne nous est pas précisé) annonçant le lancement du festival, Monsieur Francour, directeur de l'Harmonie municipale et secrétaire du festival de Musique, indique que « le 50^e anniversaire de la fondation de l'Harmonie de la Plaine donne lieu à un grand festival de musique le 26 juin ». Il y souligne que « le dernier festival à Saint-Denis remonte à 1907 » et que « G. Jamblez, représentant de la Confédération Musicale de France ¹³⁶ [au] festival, remettra à l'Harmonie de la Plaine, la médaille du cinquantenaire de sa fondation »¹³⁷. Il s'agit donc du premier festival issu de la tradition orphéonique à Saint-Denis depuis quarante-deux ans. Cette résurgence après quatre décennies de silence n'a donc rien d'un hasard. Il s'agit de raviver une mémoire pour recréer une identification à l'espace dionysien, au lendemain de la guerre. Pour

¹³⁰ WEINSTEIN Deena, « La nostalgie construite. L'Âge d'or du rock ou "I Believe in Yesterday" », *Volume! La revue des musiques populaires*, vol. 11, n°1, 2014, p. 19-36

¹³¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1121 : « Concert de l'Harmonie de la Plaine » (1950).

¹³² GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée*, op. cit.

¹³³ Maurice Turlais, dans *L'Orphéon*, publication spécialisée, note avant-guerre : « Ce que nous appelons tradition, n'est rien d'autre qu'une routine. » (*Ibid.*)

¹³⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 et 7 AC 5 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques. (1945-1961).

¹³⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 5 : Préparation du festival de musique (1945-1949). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de musique (15 octobre 1948).

¹³⁶ Fédération regroupant l'ensemble du mouvement orphéonique.

¹³⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques. Lettre de M. Francour pour annoncer l'organisation du festival (21 juin 1949) - destinataire inconnu.

cela, ce n'est pas seulement une mémoire dionysienne qui est convoquée, mais une mémoire commune à toute la banlieue parisienne.

Vingt des ensembles invités au festival viennent des alentours d'une grande région parisienne : Gennevilliers, Courbevoie, La Garenne-Colombes, Bonnières-sur-Seine, Enghien-les-Bains, Pontoise, Carrières-sous-Poissy, Montmorency, Stains, Gonesse, le Perreux-sur-Marne, Saint-Gratien, Pierrefitte Rosny-sous-Bois, Suresnes, Lizy-sur-Ourcq, Montgeron, l'Isle-Adam, Sèvres, les Pavillons-sous-Bois. En face, seuls six ensembles viennent d'autres régions : Pithiviers, Longueil Annel, Laboissière-en-Thelle, Gisors, Chartève, Saint-Ouen-des-Alleux. On trouve enfin un ensemble venant du 2^{ème} arrondissement de Paris.¹³⁸

Cette prédominance des ensembles originaires de banlieues ou de communes proches de la capitale pourrait être lu comme un choix rationnel : les frais de déplacement sont moindres pour les sociétés résidant dans « le sud de Seine, la Seine et Oise, la Seine et Marne, l'Oise et les départements au Nord de Paris », régions désignées par le comité d'organisation en janvier 1949 comme celles où envoyer une lettre-type annonçant la tenue du festival.¹³⁹ Mais la volonté de défendre les sociétés locales est également présente. Ainsi, lors de la réunion suivante, en février 1949, le secrétaire du festival lit une lettre reçue de la fanfare « Ville de Paris ». Un adjoint au maire élève « une protestation sur la conduite néfaste de cette société, défilant dans les communes de la Seine, presque chaque dimanche, et quêtant au désavantage des sociétés locales. »¹⁴⁰ Ce qui appartient aux sociétés de la Seine doit rester aux sociétés de la Seine ; la fanfare ne sera pas programmée au festival.

Qu'il s'agisse d'un choix de la municipalité, défiant les sociétés parisiennes, ou de la simple conséquence de logiques matérielles et financières, le résultat est le même : à travers le cinquantenaire de l'Harmonie de la Plaine, ce n'est pas seulement une mémoire commune dionysienne qui est célébrée mais bien une tradition qui réunit les alentours de Paris. Le public visé est plus large que les habitants de la ville : M. Méro, président de l'Union musicale, précise lors de l'une des premières réunions du comité que le dimanche matin paraît un choix de date opportun car « beaucoup de gens de localités voisines viennent au marché à Saint-Denis ».¹⁴¹

Le Centenaire de la chorale des Enfants de Saint-Denis, annoncé par deux fêtes en amont pour le 98^e et le 99^e anniversaire de la formation¹⁴², revêt des caractéristiques proches. Appuyée par une subvention de la ville de pas moins d'un million de francs¹⁴³, la fête invite sur près d'une semaine,

¹³⁸ *Ibid.* Affiche du festival de musique (1949).

¹³⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 5 : Préparation du festival de musique (1945-1949). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de musique, janvier 1949.

¹⁴⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de musique, février 1949.

¹⁴¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 5 : Préparation du festival de musique (1945-1949). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de musique (15 octobre 1948).

¹⁴² AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1403 et 1487 : « Célébrations du 98^e et 99^e anniversaire de la Doyenne chorale Les Enfants de Saint-Denis » (1955 et 1956).

¹⁴³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68. Société de musique. - Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis [...]. (1952-1955). Lettre de Fernand

en 1956, l'ensemble des sociétés dionysiennes (Union des Trompettes, Union musicale, Harmonie de la Plaine, l'Avant-Garde, les Bretons de Saint-Denis, l'Harmonie municipale) mais aussi d'autres ensembles parisiens (Chorale lutécienne, fanfare « La Sirène »...) ou de banlieues (chorale municipale de Courbevoie, Petits écoliers chantants de Bondy)¹⁴⁴. Si l'événement ne se centre pas uniquement sur des formations de banlieue, en revanche, il rend bien hommage aux héritiers du mouvement orphéonique dans leur ensemble, et à une mémoire collective qui vient s'articuler à l'histoire dionysienne, qui est particulièrement valorisée.

Ainsi, ces événements viennent souligner comment la tradition orphéonique se perpétue dans le temps, et vient recréer un passé commun aux habitants. Dans une lettre adressée au préfet à propos du cinquantenaire de l'Harmonie de la Plaine, Auguste Gillot souligne ainsi le rôle de « l'Art Musical Populaire, qui, de tradition, tient à Saint-Denis une place importante »¹⁴⁵. D'autres formes musicales renvoient à cette nostalgie des sociabilités et fêtes ouvrières d'avant-guerre, à travers les imaginaires de la banlieue verte et de la banlieue rouge : la chanson et l'orchestre de bal.

2. L'orchestre, le bal, les chansonniers : rêver les banlieues rouges et vertes

Dans un article sur les fêtes ouvrières et leur espace, Danielle Tartakowsky montre comment entre 1915 et 1939, deux espaces de fêtes se succèdent mais également coexistent : la banlieue verte et la banlieue rouge. L'autrice conclut en soulignant que la fête champêtre en banlieue verte est un phénomène de l'entre-deux-guerres.¹⁴⁶ Ces deux images de la fête ressurgissent au lendemain de la seconde guerre mondiale, à travers deux formations : les orchestres qui jouent dans les bals, souvent accompagnés d'accordéonistes de renom, et les chanteurs et chanteuses populaires.

i. Le bal : la nostalgie construite de la banlieue verte

Des deux formations, celle des bals est sans doute la plus répandue jusqu'en 1960, les chanteurs étant davantage présents lors de grands événements exceptionnels, ponctuels. Les orchestres sont peu nombreux, et on les retrouve d'une fête à l'autre, qu'il s'agisse des grands bals de solidarité organisés par la Caisse des Écoles dans les salons de l'hôtel de ville ou des bals populaires en plein air du 14 juillet. Au début de notre période, l'orchestre dionysien Louberand est très présent, comme le 14 juillet 1945. L'orchestre Terpal joue également un rôle central, par exemple lorsqu'il anime le

Grenier, député de la Seine au ministre de l'Éducation Nationale demandant l'attribution de la Médaille d'Honneur des sociétés musicales et des chorales à certains membres de la chorale des Enfants de Saint-Denis (1957).

¹⁴⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1578 : « Célébration du centenaire de la doyenne chorale « Les Enfants de Saint-Denis ». (1956).

¹⁴⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Lettre d'Auguste Gillot au préfet de la Seine à propos de l'organisation du festival (mars 1949).

¹⁴⁶ TARTAKOWSKY Danielle, « De la banlieue verte à la banlieue rouge : les fêtes ouvrières et leur espace », *art. cit.*

grand bal de la section Saint-Denis des déportés en 1949¹⁴⁷. A partir de 1952, les orchestres Jean Bellance, Roussel et François Aceti sont les formations les plus actives¹⁴⁸.

Ces grands bals, déjà importants avant-guerre, renvoient les Dionysiens à une tradition et une nostalgie communes : celle de Saint-Denis La Rouge. Mais qu'en est-il du répertoire de ces orchestres en lui-même ? Si un « grand bal » est souvent annoncé sur les affiches ou dans la presse, il est difficile de découvrir quelles sont précisément les œuvres interprétées, le répertoire des orchestres n'étant pas annoncé à l'avance, contrairement à celui des sociétés musicales.

Néanmoins, dans la presse la mention de « musette » est extrêmement présente. Dans *Saint-Denis Républicain*, en 1948, un « bal musette » à l'occasion de la fête du Printemps, en présence de l'orchestre Guy Serjal est annoncé¹⁴⁹. De même, le 8 décembre 1949, l'« Orchestre Rouquin et son ensemble musette » sont évoqués dans l'annonce du grand gala¹⁵⁰, et, en 1949, l'un des orchestres dionysiens emblématiques (Terpal) est annoncé dans un style « musette, swing »¹⁵¹. En 1951 et 1957, des accordéonistes accompagnés de leur orchestre musette sont annoncés lors de grands bals de nuits dans les salons de l'hôtel de ville¹⁵².

Plus globalement, la figure de l'accordéoniste est omniprésente sur la période allant de 1945 à 1959. On compte neuf événements festifs avec présence d'accordéonistes dans notre tableau recensant les événements musicaux, sept sur notre document annexe recensant les événements festifs avec une présence musicale, et neuf dans les archives de presse que nous avons analysées. Or, l'accordéon est depuis le début du XX^e siècle l'instrument emblématique du bal musette, lieu de sociabilité¹⁵³.

Si à ses origines, le bal musette est une pratique typiquement parisienne, la pratique du bal se déplace pendant l'entre-deux-guerres, « où la danse gagne le Bois de Boulogne [...] et s'accroche dans la banlieue (à Robinson) et dans les guinguettes des bords de Seine et de la Marne »¹⁵⁴. De plus, le bal musette renvoie globalement à un imaginaire ouvrier voire communiste, celui-ci étant l'objet d'un « rapprochement systématique avec le Front Populaire et tout ce qu'il évoque : les premiers congés payés, la liesse populaire et les explosions d'allégresse » comme le souligne l'anthropologue de la musique Sara Le Menestrel¹⁵⁵.

¹⁴⁷AMSD. Collection d'affiches contemporaines (1940-2010). 4 Fi 0655 : « Grand bal de bienfaisance au profit de la Caisse des Écoles » (1946). 4 Fi 0538 : « 14 juillet de la Libération : programmes et festivités » (1945). AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3 : *Saint-Denis Républicain*, n° 191, 26 février 1949.

¹⁴⁸« Le Jeudi 31 décembre 1953, de 21h à l'aube, dans les salons de l'hôtel de ville, grand bal de la Saint-Sylvestre [...] avec le concours de Jean Bellance et son orchestre typique. » (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7 : *Saint-Denis Républicain*, n°161, 25 décembre 1953.) L'orchestre Roussel joue « pour le grand bal d'enfants avec concours de travesti » en 1954. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°174, 26 Mars 1954.) Enfin, l'orchestre Aceti joue au bal de la Saint-Sylvestre 1956. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10 : *Saint-Denis Républicain*, n°318, 27 décembre 1956.)

¹⁴⁹AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°151, 22 mai 1948.

¹⁵⁰AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3 : *Saint-Denis Républicain*, n°233, 8 décembre 1949.

¹⁵¹AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3 : *Saint-Denis Républicain*, n°191, 26 février 1949.

¹⁵² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 5 : *Saint-Denis Républicain*, n°25, 22 mars 1951. 8 C 11 : *Saint-Denis Républicain*, n° 370, 26 décembre 1957.

¹⁵³LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique « pré-world » ? », in GRUZINSKI Serge (dir.), *L'expérience métisse, actes du colloque*, Paris, Musée du quai Branly, 2004, p. 135.

¹⁵⁴GERBOD Paul, « Un espace de sociabilité : Le bal en France au xx e siècle (1910-1970) », *Ethnologie française*, vol. 19, n°4, 1989, p. 362.

¹⁵⁵ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique "pré-world" ? », *art. cit.*, p. 137.

On peut donc penser que la reprise de la pratique des bals musettes réactive le souvenir de ces « fêtes champêtres »¹⁵⁶, et de l'univers verdoyant qui leur est associé. Comme on l'a vu, le « vert » constitue la réalité des espaces de fête du début du XX^{ème} siècle. Mais il constitue également une des représentations dominantes de la banlieue à cette période, en musique notamment (diverses chansons de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} évoquent la banlieue du loisir et des guinguettes)¹⁵⁷. C'est à cet imaginaire, construit à la fois par les pratiques et les représentations, que se réfèrent les bals musettes de l'après-guerre à Saint-Denis. Si les fêtes n'ont souvent plus lieu en extérieur, l'accordéon, instrument qui a « progressivement [supplanté] la cabrette entre 1914 et 1940 », est toujours là, et est même à son apogée : « certains accordéonistes d'origine italienne [connaissent] leur heure de gloire »¹⁵⁸.

Que recouvre précisément l'appellation « musette » ? Sara Le Menestrel montre comment ce terme est inscrit « dans des rapports de force omniprésents » autour de sa définition¹⁵⁹. Ainsi, la pluralité des influences du musette en fait un style aux contours complexes et discutés, qui vient se mêler à d'autres registres après la Première Guerre mondiale : fox-trot, valse, java, swing, samba, rumba,... Il ne faut dès lors pas s'étonner de retrouver le terme accolé à d'autres (« jazz, musette, tango, cubains, hawaïens »¹⁶⁰, « tango, swing, musette »¹⁶¹) dans les publicités pour des bals organisés par la municipalité ou pour des *dancings*. C'est dans ce terreau de pratiques que se construit le bal musette nostalgique, évocateur d'un passé commun d'une banlieue rouge et verte fantasmée, et du Saint-Denis d'avant-guerre.

ii. La nostalgie en chansons

Dernier élément de ce paysage musical renvoyant aux années d'avant-guerre, les chanteurs populaires sont plus discrets sur cette période. Néanmoins, certains d'entre eux tendent à rappeler aux Dionysiens ce que leur passé a de commun, et ainsi suscitent chez eux une identification, un sentiment d'appartenance. Ainsi, Tino Rossi, vedette déjà célèbre avant-guerre, vient en Juillet 1955 à l'occasion d'une grande kermesse¹⁶². Le monde du cabaret, renvoyant également à une sociabilité populaire d'avant-guerre est largement représenté par diverses « vedettes du disque et de la radio » comme l'annoncent les affiches (Annie Flore par exemple, vedette du Moulin-Rouge)¹⁶³. Or, « le répertoire musette est étroitement associé aux interprètes et compositeurs de la chanson de Paris »¹⁶⁴. De plus, le répertoire peut être constitué de chansons « de 1900 à nos jours »¹⁶⁵, renvoyant ainsi aux souvenirs des temps passés. Le goût de la chanson, au cœur d'une « politique de la

¹⁵⁶ TARTAKOWSKY Danielle, « De la banlieue verte à la banlieue rouge : les fêtes ouvrières et leur espace », *art. cit.*

¹⁵⁷ CHARLE Olivier, « La banlieue en chansons, fin du XIX^{ème} – début XX^{ème} », in GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude (dir.), *La Banlieue en fête*, *op. cit.*

¹⁵⁸ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique « pré-world » ? », *art. cit.*, p. 135.

¹⁵⁹ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique « pré-world » ? », *art. cit.*, p. 135. BLANC-CHALEARD, Marie-Claude, « Les trois temps du bal-musette ou la place des étrangers (1880-1960) », in ROBERT Jean-Louis, TARTAKOWSKY Danielle (dir.), *Paris le peuple : XVIII^{ème}-XX^{ème} siècle*, Paris, Editions de la Sorbonne, 1999, p. 77-90.

¹⁶⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 5 : *Saint-Denis Républicain*, n°25, 22 mars 1951.

¹⁶¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°182, 25 décembre 1948.

¹⁶² AMSD. Collection d'affiches contemporaines (1940-2010). 4 Fi 1447 : « Grande kermesse au profit de la caisse des Écoles de la ville » (1955).

¹⁶³ AMSD. Collection d'affiches contemporaines (1940-2010). 4 Fi 1196 : « Fête champêtre des vieux papas et des mamans de la localité. » (1951). R. J.-C., « Programme de cirque au Moulin-Rouge », *Le Monde*, 21 novembre 1953.

¹⁶⁴ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique pré-world ? », *art. cit.*, p. 137.

¹⁶⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°99, 19 septembre 1952.

goguette »¹⁶⁶ depuis les années 1930, se développe donc dans les années 1940 et 1950, teinté d'une certaine nostalgie.

Ainsi, les vedettes nationales peuvent contribuer à développer une sensation d'appartenance à l'échelle locale. Ces chanteurs et chanteuses sont associés à des sociétés de musique locales datant des débuts de la banlieue ouvrière, et au bal musette, forme de sociabilité populaire à son apogée dans l'entre-deux guerres et associée à la banlieue verte. Mais cette mémoire de la banlieue verte et rouge, ouvrière et communiste, que réactivent ces diverses formations musicales, n'est pas le seul passé à être mobilisé par la municipalité pour créer un sentiment d'appartenance à la ville chez les habitants. Pour créer un passé propre aux Dionysiens, la municipalité monopolise un passé remontant en amont de la banlieue rouge.

b. Tradition et banlieue rouge : les fêtes à l'imaginaire médiéval

Le passé médiéval de Saint-Denis diffère de son passé de ville rouge sur de nombreux points. L'un d'entre eux est crucial, même s'il est évident : alors que le passé de la ville ouvrière d'avant-guerre repose sur une mémoire bien réelle, le passé médiéval est entièrement construit, et ne repose pas sur la mémoire des habitants. Il s'agit dès lors d'un passé imaginé, d'une création dans laquelle la musique joue un rôle.

Or, ce rôle de la musique dans la construction d'un passé mythique et traditionnel dionysien vient poser des enjeux autour de l'harmonisation des identifications. On l'a vu, le but de la municipalité est l'unité. Or, comment unifier communisme et religion, revendication de l'appartenance à la classe ouvrière et passé royal ? Comment éviter que ces deux constructions du passé par la municipalité ne rentrent dans un conflit de légitimité ? Pour répondre à ces questions, nous étudierons les deux fêtes majeures faisant appel à ce passé, et le rôle de la musique en leur sein : le mariage des Rosières, qui s'appuie sur un passé folklorique flou, et la Foire du Lendit, qui s'appuie de manière plus explicite sur l'héritage médiéval. Nous nous interrogerons alors : comment la religion et le passé royal sont-ils incorporés, ou non, à la mise en récit du passé dionysien par la stratégie musicale de la municipalité ?

1. Le mariage des Rosières : réconcilier le rouge et le bleu ?

i. Une tradition ancrée dans un passé religieux mythifié

En 1947, la mairie de Saint-Denis publie un film de propagande mettant en avant la « renaissance » de la ville depuis deux ans¹⁶⁷. Dans ce film d'une demi-heure, une minute est consacrée au mariage des Rosières. Cette cérémonie, où, selon une affiche de la mairie diffusée en 1951, « trois jeunes filles natives de Saint-Denis, y demeurant depuis cinq ans au moins, réunissant des conditions d'honnêteté, de sagesse et de pauvreté exigées par le fondateur (1648) [sont]

¹⁶⁶HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939, op. cit.*, p. 397.

¹⁶⁷ AMSD. Fonds pas typologie. Films. 15 AV 135 : « Saint-Denis renaît. » (1947) (En ligne : <https://vimeo.com/49148365>. Consulté le 27/02/2020)

mariées, dotées d'une somme de dix mille francs »¹⁶⁸, est filmée, et l'on y voit Auguste Gillot marier un couple.

Au moment où ceux-ci s'apprêtent à se dire oui, l'Harmonie municipale entame un morceau. Un musicologue commenterait le son, en disant que les musiciens ne jouent pas juste. Mais ce regard rétroactif ne prendrait pas en compte le contexte de cette fête produite par les Dionysiens, pour les Dionysiens, et avant d'y répondre, sans doute convient-il de poser la question du contexte. Quel sens revêt la présence de l'harmonie, dans une fête qui ne semble pas renvoyer au même imaginaire que celui de l'Harmonie municipale, associée à la banlieue ouvrière ?

Pour comprendre cela, un détour par la symbolique générale du mariage des Rosières s'impose. Cette cérémonie traditionnelle dans diverses communes de la périphérie parisienne, n'existe plus, en 1945, qu'à Saint-Denis et à Nanterre. Les autres communes de banlieue ont en effet cessé cette pratique après la première guerre mondiale. Mais à Saint-Denis, on aime rappeler le temps passé.¹⁶⁹

Car au mariage des Rosières, le temps joue un rôle central. Dans le texte de présentation évoqué plus haut, on repère deux références temporelles : les « cinq ans » d'ancienneté des Rosières, et la date de création : « 1648 ». Si la précision des « cinq ans » permet d'ancrer la fête au cœur de la ville et de ses habitants, la définissant comme une fête locale, la date de « 1648 », l'inscrit dans un folklore évoquant un passé flou et mythifié de la ville. 1648 ne renvoie en effet pas directement au passé mythique et médiéval de la ville : à cette date, la période d'apogée de la cité royale est en réalité déjà passée. Mais peu importe : la date vient colorer la cérémonie, avec les couleurs d'une époque qui ne renvoie pas à la banlieue rouge, mais bien à un imaginaire rural, ancestral et folklorique traditionnel.

Cela est d'autant plus vrai que les fonds de départ de cette dot proviennent du legs de Dom Belloy de Francières, un bénédictin de l'abbaye de Saint-Denis, en 1648. Si d'autres legs sont parfois revendiqués (le legs Guérin par exemple), la figure de Dom Belloy de Francières est la figure fondatrice, et c'est elle dont le tricentenaire est célébré en 1948¹⁷⁰. Ainsi, l'arrière-plan de la morale religieuse est bien présent (l'évocation de l'« honnêteté », de la « pauvreté » et de la « sagesse » nécessaires), venant contraster avec le décor des salons de l'hôtel de ville de la municipalité communiste, où se déroule la cérémonie. La dimension genrée de la cérémonie interpelle également, mais nous reviendrons dessus plus loin. Attardons-nous ici davantage sur le rapport entre la musique et ce passé construit.

¹⁶⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1202 : « Fondation des Rosières, mariage de trois jeunes filles et inscription des postulantes. » (1951).

¹⁶⁹ GUILLLOT Michel, « Rosières et prix de vertu », in GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, op. cit.

¹⁷⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0946 : « Tricentenaire de la fondation Dom Belloy de Francières » (1948).

ii. La musique : l'évocation d'un XIX^{ème} siècle populaire

Quel rôle occupe la musique dans la mise en scène de cette « invention de la tradition »¹⁷¹, dans cette « nostalgie construite »¹⁷², qui vient dessiner une cité aussi traditionnelle que désinscrite d'une chronologie précise ? Pour répondre à cette question, il faut étudier de plus près le répertoire des œuvres jouées par les deux formations systématiquement présentes à la cérémonie à cette occasion : la chorale des Enfants de Saint-Denis et l'Harmonie municipale (voir annexe 5).

On dispose de deux documents nous précisant le déroulé musical de mariages de Rosières. Le premier est le programme de l'année 1955, conservé par les archives privées de la chorale des Enfants de Saint-Denis¹⁷³. Le second est celui de l'année 1957, qui est précisé dans une annonce dans *Saint-Denis Républicain* faisant la promotion de l'événement¹⁷⁴. On retrouve quelques œuvres communes entre les deux programmes : l'interprétation d'un « Cortège nuptial » en entrée, de la Marseillaise, et d'un morceau intitulé « Honneur aux mariés ». D'autres morceaux ne sont présents que lors de la cérémonie de 1955 (« Titus », « Galants Chevaliers », « Figures de quadrille », « Rendez-vous chez Offenbach », « Marche tricolore »), et d'autres ne sont présents qu'en 1957 (« Barbier de Séville », « Aimer, boire et danser »).

Commençons par traiter de ces morceaux communs qui constituent la colonne vertébrale de la cérémonie. Si l'on ne peut identifier à quelles œuvres précises se réfèrent précisément « l'Honneur aux mariés » et le « cortège nuptial », on peut supposer qu'il s'agit de deux morceaux solennels, accompagnant l'entrée des mariés et succédant au moment où ils se disent « oui ». Ainsi, la musique vient souligner les temps forts de la cérémonie, les mettre en scène, et marquer les temps de la tradition.

La Marseillaise, exécutée systématiquement en deuxième position a de quoi surprendre davantage : tout d'abord, le morceau daté de 1792 vient briser la référence à 1648 ; ensuite, il vient inscrire cette cérémonie de l'ultra-local dans l'imaginaire national. Mais, depuis 1934, le Parti Communiste s'approprie le patrimoine national¹⁷⁵, et « La Marseillaise » a meilleure presse que « L'Internationale », même à Saint-Denis. Dans ce contexte, l'hymne vient conférer – comme les deux autres morceaux – son caractère solennel à l'événement.

Les morceaux qui varient d'une cérémonie à l'autre sont particulièrement intéressants à étudier. « Aimer, boire et chanter », célèbre valse de Johann Strauss renvoie au XIX^{ème} siècle populaire, tout comme l'opéra-comique « Le Barbier de Séville » ou les morceaux populaires d'opérettes d'Offenbach. Quant au quadrille, longtemps lu par les critiques comme l'incarnation de la musique comme populaire, « basique », s'opposant à une conception « haute » de l'art, il incarne ce XIX^{ème}

¹⁷¹HOBBSBAWM Eric, RANGER Terence O., *The Invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

¹⁷²WEINSTEIN Deena, « La nostalgie construite. L'Âge d'or du rock ou "I Believe in Yesterday" », art. cit.

¹⁷³AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1952-1955). Programme du mariage des Rosières (1955), produit par la municipalité à l'intention des sociétés.

¹⁷⁴AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 11 : *Saint-Denis Républicain*, n°323.

¹⁷⁵RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

siècle populaire¹⁷⁶. Cet imaginaire des débuts de la banlieue ouvrière, construit par la musique, vient ainsi rappeler les débuts de la ville rouge.

iii. La tradition vidée de toute origine religieuse

Dès lors, la musique vient en réalité mettre à distance l'héritage religieux, pour inscrire la cérémonie dans une tradition ouvrière et populaire. Elle tend ainsi à mêler les temporalités, pour créer une nostalgie sans visée, vidée de son contenu, de tout aspect concret, pour finalement ne renvoyer qu'à elle-même, et créer un Saint-Denis authentique, qui ne renvoie à aucune réalité concrète. L'authenticité est fabriquée¹⁷⁷ ; la tradition est inventée¹⁷⁸ ; Saint-Denis est figée dans un passé aux contours flous, porté par les chants de deux sociétés nées entre la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème}. La tradition, qui d'habitude vient relier le présent à une origine, est ici vidée de tout référentiel. La présence systématique de la chorale Les Enfants de Saint-Denis doit être comprise dans ce cadre : la plus ancienne société dionysienne, doit perpétuer la tradition d'une cérémonie qui repose uniquement sur cette valeur, peu importe de quand est datée cette tradition. Ce qui compte, c'est de ne pas l'interrompre.

Dans une lettre datée de 1954, Charles Morelle, président de la société s'indigne auprès de ses choristes : « De nombreux sociétaires réclament... des sorties [...] et quand notre chorale doit se produire en public, ce sont toujours les quelques dévoués qui sont PRESENTS... (témoin notre dernier « service des Rosières à la Mairie le 7 février où nous étions 27 exécutants). Pour un service assuré par notre chorale depuis plus de 60 ans ?????....c'est NAVRANT [...] ». ¹⁷⁹

Outre le fait de nous montrer la difficulté de la société à pérenniser cette tradition, face à des sociétaires qui semblent vieillissants et démotivés, la lettre montre que l'importance de l'événement se mesure par l'ancienneté de ses traditions (soixante ans). Le mariage des Rosières vient ainsi créer une identification au passé de la ville de Saint-Denis, passé qui est rendu aussi flou que consensuel par le répertoire des œuvres choisies lors de la cérémonie. C'est la notion même de tradition, de continuité, qui suffit à faire du mariage des Rosières un moment d'homogénéisation du sentiment d'appartenance à la ville, peu importe à quoi renvoie cette tradition, cette continuité. La Foire du Lendit semble avoir un ancrage plus précis, en se référant au roi Dagobert.

2. La Foire du Lendit : faire renaître le Saint-Denis médiéval ?

i. Les objectifs de la fête : moderniser la ville ; recréer le passé

Au Printemps 1955, Jacques Duclos, député communiste de la Seine, inaugure la seconde édition de la Foire du Lendit, fête médiévale dionysienne ressuscitée l'année passée, mais dont les origines,

¹⁷⁶CLARK Maribeth, « The Quadrille as Embodied Musical Experience in 19th-Century Paris », *The Journal of Musicology*, vol. 19, n°3, 2002, p. 503-526.

¹⁷⁷PETERSON Richard, *Creating country music : fabricating authenticity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997.

¹⁷⁸HOBBSBAWM Eric, RANGER Terence O, *The Invention of tradition*, op. cit.

¹⁷⁹AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68 : Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1952-1955). Lettre de Charles Morelle aux sociétaires de la chorale (1954).

fréquemment discutées dans les fascicules et publicités pour l'événement, remonteraient au roi Dagobert, même si la Foire ne trouvera son nom qu'au XI^{ème} siècle¹⁸⁰. À la tribune, le 5 Juin, il déclare son enthousiasme de participer à une cérémonie qui l'année passée « redonnait vie à une très vieille tradition dionysienne. » Il ajoute : « La Municipalité de Saint-Denis montre qu'elle n'est pas insensible à l'évocation du passé : elle sait qu'un peuple qui oublie son histoire est bien près de renoncer à sa personnalité, son indépendance »¹⁸¹. Le député articule cette reconstruction de l'histoire de Saint-Denis à celle de son bâti, et lie donc le passé de la ville à son avenir : « Mais cela n'empêche point, au contraire, les Élus municipaux communistes qui évoquent le Saint-Denis d'hier, de mettre tout en œuvre pour aménager le Saint-Denis d'aujourd'hui. » Derrière le contraste entre le passé et le présent, se cache la même volonté d'unité.

Pour étudier cette fête, les archives personnelles d'Auguste Gillot, nous sont particulièrement utiles : sont conservés des photographies, des rapports au conseil général, des rapports de la commission des fêtes, des discours...¹⁸² La renaissance de la Foire du Lendit se passe en deux étapes. En 1954, la première édition de l'événement n'est qualifiée que de « foire-exposition »¹⁸³. Néanmoins, dans le titre d'une de ses délibérations, le conseil municipal statue d'une « subvention exceptionnelle à l'Union des arts plastique pour constitution d'une partie historique de l'ancienne Foire du Lendit, lors de la foire-exposition de Saint-Denis en 1955. »¹⁸⁴ Les années suivantes, l'idée prend l'ascendant sur le reste de cette foire commerciale, et l'Union des arts plastiques est régulièrement subventionnée pour concevoir les décors d'une fête aux accents médiévaux.¹⁸⁵

Les affiches sont réalisées dans une esthétique volontairement médiévale et la première édition de la fête se présente même comme une « reconstitution ».¹⁸⁶ Ainsi, le passé médiéval de Saint-Denis est réinventé par la municipalité communiste, et l'on peut légitimement penser que cette renaissance après-guerre n'a rien d'un hasard. Il s'agit de recréer chez les habitants une identification à leur ville, mais aussi de montrer aux habitants extérieurs le rayonnement de Saint-Denis.

En effet, si l'on ne dispose que de peu de chiffres sur le nombre de visiteurs de la Foire, *Le Dionysien* - pourtant peu enclin à flatter les initiatives municipales - évoque en 1964 « 200 000 visiteurs habituels »¹⁸⁷, tandis qu'en 1962 le comité des fêtes de la Foire précise que « la Foire du Lendit, modernisée est devenue la grande manifestation commerciale de la Banlieue Nord »¹⁸⁸. Si

¹⁸⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Document de présentation de la Foire du Lendit à l'attention du Commissariat Général du Tourisme. (1959).

¹⁸¹ Le discours a été conservé dans les archives privées d'Auguste Gillot. AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit (classement par année). - 1954-1970.) Texte du discours de Jacques Duclos à l'inauguration de la Foire du Lendit (1955).

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 22/12/1954 : 17 ACW 59 : Affaire 15. - Subvention exceptionnelle à l'Union des arts plastiques pour constitution historique d'une partie de l'ancienne Foire du Lendit, lors de la foire-exposition de Saint-Denis en 1955. »

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 23/06/1956 : 27/01/1956 : 17 ACW 83 - Affaire 13. - Subvention exceptionnelle à l'Union des arts plastiques pour participation artistique à la Foire du Lendit - Année 1956. »

¹⁸⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1499 : « Foire du Lendit du 1^{er} au 10 Juin 1956 » (1956).

¹⁸⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, juin 1964.

¹⁸⁸ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 - Foire du Lendit. 1954-1970. Communiqué du comité des fêtes de la Foire du Lendit - destinataires non-précisés (1962).

l'on ne dispose donc pas d'informations datant d'avant 1960, on peut penser que le succès était déjà au rendez-vous. Ainsi, volonté de moderniser la ville et volonté de la renvoyer à son passé entretiennent une relation dialectique au sein de la Foire du Lendit, tension dionysienne déjà évoquée par Marie-Hélène Bacqué.¹⁸⁹

ii. Quelle place pour la musique au sein de la Foire ?

Quelle place occupe la musique dans cette grande fête sur plusieurs jours ? Étudions d'abord sa place financière : en 1956, Auguste Gillot présente le budget de la fête au conseil général dans le but d'obtenir une subvention. Il estime alors le budget total à 4 millions de francs, dont 10% seraient utilisés pour les sociétés de musique¹⁹⁰. La part est assez faible : la Foire est avant tout commerciale. Néanmoins, la musique est présente à deux occasions à la Foire du Lendit : tout d'abord des concerts tout au long de la semaine dans les lieux publics – qui se développent à partir de 1958 – et ensuite la cavalcade, grande procession carnavalesque, où diverses sociétés de musique sont présentes, parfois sur des chars.

Quelles sont ces sociétés de musique et comment contribuent-elles à construire ce fameux passé mythifié et folklorisé de la Foire du Lendit d'un point de vue sonore, tandis que l'Union des arts plastiques s'occupe de l'aspect visuel ? En 1957, une liste des sociétés de musique présentes à la cavalcade est produite par la commission des fêtes : on y retrouve la Fanfare de Nanterre, l'Union des Trompettes de Saint-Denis, la Société des Trompes, les Échos de Paris, les Accordéonistes d'Aubervilliers – déjà présents sur un énorme char l'année passée comme en atteste une photographie conservée par Auguste Gillot¹⁹¹ –, la Diane de Pierrefitte, l'Harmonie municipale d'Ivry-sur-Seine, et l'Harmonie Savoisienne.¹⁹²

L'année suivante, une liste équivalente est produite dans *Saint-Denis Républicain* : est évoqué le char de la Reine – élue chaque année, le char des Bretons, le char des Accordéonistes, le char du patronage, l'Harmonie municipale de Saint-Denis, l'Harmonie de la Plaine, l'Union des Trompettes, la Diane de Pierrefitte, la Fanfare de Loisirs et Culture, l'Harmonie municipale d'Ivry-sur-Seine, la Fanfare amicale d'Aubervilliers, l'Écho de Paris, la Saint-Cyrienne, les Accordéonistes de Saint-Denis, et diverses sociétés folkloriques.¹⁹³

¹⁸⁹ BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis, op. cit.*

¹⁹⁰ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit. 1954-1970. Extrait découpé d'un procès-verbal d'une réunion du conseil général de la Seine (1956).

¹⁹¹ *Ibid.* Photographie du char du club des Accordéonistes d'Aubervilliers (1955).

¹⁹² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations culturelles et politiques. Liste des sociétés présentes à la cavalcade de la Foire du Lendit produite par le comité d'organisation de la Foire (avril 1957).

¹⁹³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 12 : *Saint-Denis Républicain*, n°392.

iii. Musique, passé, et harmonisation des identifications à la Foire du Lendit

Ces longues listes méritent d'être citées, car elles révèlent quatre dimensions : la présence renforcée de toutes les sociétés de musique dionysiennes (des Bretons aux harmonies, en passant par les accordéonistes), la présence de diverses sociétés originaires essentiellement de banlieues parisiennes, l'absence quasi-totale d'un imaginaire médiéval (mis à part le char de la Reine, qui n'est justement pas musical – voir figure 1), et enfin la recherche du folklore.



Figure 1 : La reine de la Foire du Lendit, dans une tenue à l'imaginaire médiéval, qui contraste avec le répertoire musical des XIX^{ème} et XX^{ème} siècle des harmonies. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 12 : Saint-Denis Républicain, n°392.)

Commençons par évoquer la présence des sociétés dionysiennes. Celles-ci sont indiquées comme prenant la tête du cortège en 1957, signe de leur rôle majeur¹⁹⁴. Ainsi, les sociétés révèlent la recherche de la part de la municipalité de l'affirmation d'une « personnalité » pour reprendre les termes de Duclos. Elles viennent aussi dépayser la Foire, évoquant davantage la banlieue rouge que le Moyen-Âge. Comme lors du mariage des Rosières, elles viennent relier les temporalités, pour créer une cité à la fois médiévale et ouvrière ancrée dans un temps mythifié et aux bornes chronologiques floues.

La présence d'autres sociétés de banlieue parisienne va dans le même sens de la construction d'un passé commun, mais à une échelle supérieure. Tout comme lors des anniversaires des sociétés de musique, c'est toute la banlieue populaire d'avant-guerre qui est évoquée, et l'on pourrait dès lors

¹⁹⁴ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot : 10 S 153 - Foire du Lendit - 1954-1970. Constitution et ordre du cortège de la cavalcade, produite par le comité d'organisation de la Foire. (1957).

parler d'une recherche d'une identification non seulement à Saint-Denis, mais à l'ensemble des banlieues ou de la banlieue nord, dont on a vu qu'elle constituait pour les organisateurs le périmètre de rayonnement de la Foire. Le fait que l'on vienne de différentes villes pour assister à cette fête renforcerait cette hypothèse d'une identification à une échelle supérieure.

Comme pour les cérémonies anniversaire des sociétés de musique, on pourrait arguer que la présence quasi-exclusive de sociétés de banlieue (mis à part une société bretonne en 1958, une autre savoyarde en 1957 et quelques sociétés parisiennes), pourrait s'expliquer par volonté d'économie¹⁹⁵. Mais finalement, peu importe si cette réunion des sociétés musicales originaires de banlieues est volontaire ou involontaire de la part de la municipalité. L'important est que, dans les faits, on retrouve à la Foire à la fois des populations de diverses banlieues (selon un rapport de la municipalité, 10 000 personnes étaient présentes à la Cavalcade de 1960¹⁹⁶), et des sociétés musicales de diverses banlieues, réunies derrière un passé commun folklorique et fantasmé.

C'est toute la ville qui est prise dans ce passé commun, même ses constructions les plus récentes : en 1958, la Cavalcade part de la cité Langevin, construite dix ans auparavant dans le cadre de la reconstruction de Saint-Denis¹⁹⁷. Cette même année, la Foire gagne en ampleur et est ponctuée de divers concerts tout en son long (voir annexe 4). On retrouve la même nostalgie avec des concerts d'orgue de barbarie, des concerts de variétés, une chanteuse bretonne (Yvette Nicol), des chansonniers, mais aussi des numéros de cirque¹⁹⁸. Un orchestre joue également dans un bal de la Nuit, lors de l'élection de la Reine de la fête, organisée par le comité des fêtes¹⁹⁹. La Foire cherche toujours à s'ancrer dans une nostalgie et un folklore vastes, sans référentiel, pour créer une identification consensuelle, où Saint-Denis-La-Rouge et la cité médiévale, ne rentrent pas en conflit mais sont reliées par le rôle même de la musique, où la tradition orphéonique héritée du XIX^{ème} siècle côtoie la Reine de la Foire coiffée de sa couronne (voir Figure 1).

3. Que faire du passé royal et religieux de Saint-Denis-La-Rouge ?

i. Le rôle de la musique dans la création d'une « néo-nostalgie »²⁰⁰

Les deux fêtes annuelles que constituent le mariage des Rosières et la Foire du Lendit montrent la volonté de la municipalité dionysienne de ne pas laisser de côté la spécificité de cette ville par rapport à d'autres villes de banlieue de la Seine : un passé connu de tous, remontant bien avant la

¹⁹⁵ En 1958, Auguste Gillot se plaint ainsi auprès du conseil général que sa subvention soit réduite d'1 million de francs à 100 000 francs, étant ainsi divisée par dix. (AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit. 1954-1970. Extrait découpé d'un compte-rendu d'une réunion du conseil général (1958).)

¹⁹⁶ *ibid.* Procès-verbal du comité d'organisation de la Foire du Lendit (1960).

¹⁹⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1657 : « 5^{ème} Foire du Lendit, grande cavalcade le dimanche 1^{er} juin 1958. ». CHARBONNEAUX Claude, *Saint-Denis, chronique d'architectures*, Saint-Denis, Éditions PSD, 1994, p. 13.

¹⁹⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1655 : « Foire du Lendit » (1958).

¹⁹⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1682 : « Élection de la reine de la Foire du Lendit samedi 3 mai 1958 au cours d'un grand bal de nuit. » (1958).

²⁰⁰ Frederic Jameson, cité par : WEINSTEIN Deena, *art. cit.*

naissance de la banlieue rouge. Ce passé mythique est en effet un outil fort pour créer un sentiment d'appartenance consensuel auprès des populations de la ville.

Néanmoins, la mise en récit de cette histoire pourrait sembler difficilement s'articuler à l'autre mythologie de la ville : le bastion communiste historique, égalitariste et laïque. La musique joue alors un rôle central dans une forme de polissage de ce passé, qui ne fait alors plus référence à des faits précis, mais à un imaginaire nostalgique qui se mêle allègrement à celui de la banlieue ouvrière, ses cuivres et ses airs populaires. Si l'on reprend notre interrogation de départ au sujet de l'Harmonie jouant faux au mariage des Rosières, on pourrait dire que, une fois son rôle compris, elle joue juste : elle harmonise les identifications.

Ainsi, elles contribuent à créer ce que Frédéric Jameson nomme une « néo-nostalgie », concept que Stephen Brown, repris par Deena Weinstein, définit comme « le charme pseudo-historique associé une esthétique passée ». Cette attirance « fonctionne au moyen d'allusions stylistiques, de stéréotypes temporels, qui renvoient à différentes formes de « passéité » »²⁰¹. Ainsi, les harmonies, en renvoyant à une autre forme de « passéité » que le Moyen-Âge de la Foire du Lendit ou l'époque moderne du mariage des Rosières, est un élément central dans la construction de cette néo-nostalgie.

ii. Négocier la place de la religion et de la royauté dans la ville « rouge »

Ce choix musical contribue donc à faire de Saint-Denis, avec la richesse de son passé, un lieu radicalement « rouge ». En effet, l'espace auquel on s'identifie n'est jamais neutre. Valéry Briginshaw, philosophe s'étant penchée sur les rapports entre danse, espace, et subjectivité écrit, en s'appuyant sur la philosophie féministe de Gillian Rose²⁰² : « comme les corps, [les espaces] peuvent être genrés, racialisés, sexualisés. »²⁰³ A cette thèse, on pourrait ajouter que les espaces peuvent aussi être associés à une classe sociale (ici la classe ouvrière) et à un groupe politique (les communistes). Le son des harmonies contribue à construire le Saint-Denis de Gillot comme un lieu certes avec une profondeur historique, mais avant tout un lieu communiste et ouvrier.

Ce choix musical s'ancre dans une stratégie plus vaste de la municipalité d'incorporation du passé dionysien dans l'imaginaire communiste de la municipalité, à travers une série de discours. On ne pense pas ici uniquement aux discours aux tribunes, mais aussi aux textes diffusés sur les affiches²⁰⁴, ou rédigés dans *Saint-Denis Républicain* par des membres de la municipalité²⁰⁵. Pour comprendre l'enjeu politique que revêtent ces utilisations du passé, il suffit de se plonger dans *Le Dionysien*, journal à l'anticommunisme revendiqué. Dans son numéro de Juillet-Août 1956, le journal écrit au sujet de la Foire du Lendit : « Bien peu de Dionysiens connaissent l'origine de cette foire si

²⁰¹ BROWN Stephen, « The Retromarketing Revolution : L'Imagination au Pouvoir », *International Journal of Management Review*, vol. 3, n° 4, 2001, p. 310, cité par : WEINSTEIN Deena, *art. cit.*

²⁰² ROSE Gillian, *Feminism & Geography : The Limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

²⁰³ BRIGINSHAW Valerie, *Dance, Space and Subjectivity*, New-York, Springer, 2016, p. 7.

²⁰⁴ Ainsi, ceux invitant à se présenter pour être choisie comme Rosière rappellent le cadre historique : « L'Administration du Bureau de Bienfaisance porte à la connaissance du public qu'en vertu de la Fondation faite en 1648 par DOM BELLOY DE FRANCIERES, Bénédictin de l'abbaye de Saint-Denis [...] » (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1202 : « Fondation des Rosières, mariage de trois jeunes filles et inscription des postulantes. » (1951))

²⁰⁵ Ainsi, le numéro de 8 pages de *Saint-Denis Républicain* consacré à cette Foire fait la part belle à cette foire « fondée au XIème siècle ». (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 9 : *Saint-Denis Républicain*, n°235.)

ne n'est sous l'angle de l'ersatz que nous en donnent nos édiles staliniens. »²⁰⁶ De même, les discours du maire au mariage des Rosières sont attaqués, considérés comme déplacés.²⁰⁷

En incorporant ces fêtes à l'imaginaire communiste, la municipalité leur fait revêtir un sens nouveau. Alors que le mariage des Rosières, resitué dans son contexte d'origine, devait probablement récompenser par charité chrétienne une jeune femme vertueuse et désœuvrée, la cérémonie devient un moment de solidarité sociale dionysienne, dans un idéal communiste de répartition des richesses²⁰⁸ : sur l'affiche 1956 du bal des Rosières, il est ainsi précisé que l'événement est coorganisé par la commission administrative du bureau d'aide sociale²⁰⁹. Dans un de ses discours, Auguste Gillot décrit les Rosières comme « issues du monde des travailleurs qui peinent pour gagner leur pain »²¹⁰. Le rôle de la musique doit donc se comprendre à la lumière de cette politique globale.

Dès lors, religion et royauté deviennent de simples décors, du folklore, mais ne sont pas pris au sérieux lors de ces cérémonies. La religion n'est pas pour autant totalement exclue, et la basilique de Saint-Denis est illuminée dès la Foire du Lendit 1955²¹¹. Simplement, elle sert davantage de cadre à une nostalgie consensuelle. Elle est mise à distance en tant que structure d'identification en elle-même. En effet, colorer ces cérémonies d'un imaginaire religieux viendrait leur enlever leur objectif consensuel. Les sociétés de musique font un travail de mise à distance de la religion, pour créer un sentiment d'appartenance à la ville chez les populations présentes à ces cérémonies, qui peuvent se reconnaître dans un passé glorieux.

c. La mémoire nationale : quelle articulation avec l'hyperlocal ?

Aux deux mémoires locales que l'on vient d'évoquer (le mythe bleu et blanc de Saint-Denis, et son passé rouge), s'ajoute l'histoire tricolore. Les grands événements nationaux sont toujours commémorés en présence des sociétés locales de musique, qui accompagnent notamment de grands bals de nuit. Comment ces moments de mémoire nationale viennent-ils paradoxalement fédérer une identification à une mémoire locale ? Quel rôle jouent les formations musicales dans ces moments ?

1. Patriotisme et clocher : le national pour glorifier le local

À partir des années 1930, le Parti Communiste s'approprie les symboles nationaux²¹². Cela marque une nette rupture avec l'imaginaire que le parti communiste avait développé jusqu'alors. En effet, dans son étude de Halluin dans les années 1920, Michel Hastings montrait un refus net de la

²⁰⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien*, juillet-août 1956.

²⁰⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, février 1962.

²⁰⁸ SEGALIN Martine, « Du village à la ville. La fête de la Rosière à Nanterre », *Ethnologie française* vol. 12, n°2, 1982, p. 185-194

²⁰⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1612 : « mariage des Rosières. » (1956).

²¹⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations culturelles et politiques. Texte du discours d'Auguste Gillot au mariage des Rosières (1952).

²¹¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1429 : « Inauguration de la Foire du Lendit [...] » (1955).

²¹² RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

part de la municipalité des fêtes bourgeoises et patriotiques : le 11 novembre n'est pas célébré, les drapeaux tricolores sont rejetés²¹³. À Saint-Denis, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, c'est tout l'inverse.

Fête nationale, fête de la Victoire et Armistice du 11 novembre sont célébrées, par une cérémonie, souvent suivie d'un ou plusieurs bals publics dans la ville²¹⁴. En effet, la Seconde Guerre Mondiale et la Résistance – valorisée par le maire Auguste Gillot, ancien résistant qui signe chacune des affiches par son titre de « Membre du Conseil National de la Résistance »²¹⁵ – contribuent à raviver l'imaginaire patriotique au lendemain de la guerre, imaginaire que les années 1930 avaient intégré parmi les outils à la disposition des municipalités communistes. Stephan Anfrie note ainsi que de 1944 et 1970, la construction du discours sur la ville de Saint-Denis passe par un double référentiel sémantique : le rejet du PPF de Doriot, et l'exaltation de la résistance du Parti Communiste Français (PCF)²¹⁶.

Deux commémorations viennent particulièrement souligner ce rôle de Saint-Denis dans une mémoire résistante : la fête de la Libération de Saint-Denis, à la fin du mois d'août, et l'anniversaire du bombardement de la Plaine Saint-Denis commémoré aux alentours du 19 avril. Durant la première, de nombreuses sociétés de musique sont présentes, tandis que pendant la seconde, l'Harmonie de la Plaine rend hommage aux victimes de ce bombardement²¹⁷.

Que ce soit durant ces commémorations spécifiquement dionysiennes ou les autres, l'histoire nationale sert de point d'appui à une célébration du local. Claude Rivière, cité par Stephan Anfrie dans son étude des commémorations à Saint-Denis, écrit que le rituel des commémorations a pour but « d'intégrer davantage la communauté par lien mémoriel transcendant les intérêts et les conflits »²¹⁸. Tout l'enjeu tient donc dans la circonscription de la communauté en question. Stephan Anfrie y voit un moment de « production intentionnelle », de « construction imaginée »²¹⁹ des frontières de la ville. Il souligne l'importance de ce « sentiment de « déjà vu » qu'on éprouve quand on assiste à une commémoration, la connaissance parfaite des différents morceaux qui se jouent successivement dans le rituel. »²²⁰

Ainsi, le choix du terme de « patriotisme » dans le « patriotisme de clocher à base de classe » d'Annie Fourcaut²²¹, que l'on évoque depuis le début de ce travail, n'a rien d'anodin. En réalité, la construction du clocher passe par le patriotisme. Comment le patriotisme et la « production de la

²¹³HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939, op. cit.*

²¹⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1123 « 14 Juillet 1950 ». 4 Fi 1233 « fête de la Victoire 1952 ». 4 Fi 1528 « 11 novembre 1956 ».

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ANFRIE Stephan, « Commémorer la libération de Saint-Denis », *Socio-anthropologie*, n°9, 2001 (En ligne : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/2/>. Consulté le 03/03/2020).

²¹⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1064 : « fête de la Libération » (1949). 4 Fi 1491 : « Anniversaire du bombardement de la Plaine » (1956).

²¹⁸ RIVIERE Claude, *Anthropologie politique*, Paris, Armand Colin, 2000, cité par : ANFRIE Stephan, « Commémorer la libération de Saint-Denis », *art. cit.*

²¹⁹ ANFRIE Stephan, « De la "ville rouge" à la "ville monde" », *Socio-anthropologie*, n°16, 2005, (En ligne : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/439/>. Consulté le 08/10/2019)

²²⁰ANFRIE Stephan, « Commémorer la libération de Saint-Denis », *art. cit.*

²²¹ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge, op. cit.*

localité »²²² s'articulent-ils ? Quels rôles jouent les sociétés de musique dans chacune de ces cérémonies ? Pour répondre à cette question, nous étudierons successivement deux cérémonies articulant fortement ces deux dimensions : le 14 Juillet, et la fête de la Libération.

2. La fête de la Libération : militariser les sociétés locales ; localiser les musiques militaires

La fête de la Libération de Saint-Denis a lieu à la fin de tous les mois d'août. Un carton d'archives des archives municipales contient ainsi l'ensemble des archives de la municipalité touchant à l'organisation de cette cérémonie entre 1946 et 1952²²³. Ces archives nous permettent de voir l'organisation des deux grands moments de cette fête : le défilé des cortèges, et l'organisation du bal le soir. D'un point de vue très pratique, la convocation des sociétés locales de musique est un défi pour la municipalité, à une période où beaucoup d'entre elles, comme l'Harmonie de la Plaine, sont en vacances. Néanmoins, l'Union des Trompettes et l'Harmonie municipale répondent à l'appel de la municipalité en 1947 et 1948²²⁴.

Le moment de la cérémonie en elle-même (le défilé et les hommages) est intéressant par deux aspects. Le premier touche à l'ordre des cortèges durant le défilé. Dans un rapport communiqué au service des fêtes en 1947, l'ordre des cortèges indiqué est le suivant : « 1. Armée. 2. Musique. » En 1948, l'ordre indiqué est le suivant : « Trompettes de la Garde Républicaine, Sociétés de Musique, Drapeaux. »²²⁵ Dans les deux cas, ce qui interpelle est la manière dont les symboles locaux que constituent les sociétés sont mis en valeur, en bonne position dans un cortège dont *Saint-Denis Républicain* décrit la symbolique en ces termes en 1948 : « La musique de la Garde Républicaine, impeccable dans la tenue comme dans l'exécution, réglait la marche du défilé ». ²²⁶ Les sociétés de musique sont pour ainsi dire incorporées aux symboles nationaux, militaires et républicains. Mais ce sont aussi les symboles nationaux, militaires et républicains qui sont incorporés à une mémoire locale.

Le second aspect intéressant est celui du répertoire des sociétés en lui-même. En 1947 et 1948, le programme est identique : une minute de silence est ouverte et fermée par l'Union des Trompettes. Ainsi, les sociétés de musique ne créent pas seulement le son des cérémonies, elles créent aussi leur silence. Le silence est suivi d'une sonnerie aux morts, interprétée par la même société, tandis que l'Harmonie municipale interprétera plus tard la *Marseillaise*²²⁷. On voit bien le même entremêlement de la musique locale et de la musique nationale, et donc du passé local et du passé national.

²²² APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, cité par : ANFRIE Stephan, « De la « ville rouge » à la « ville monde » art. cit.

²²³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 14 : Organisation des cérémonies anniversaires de la Libération (1946-1952)

²²⁴ *Ibid.* Rapport du service des fêtes à Auguste Gillot (1947). Rapports du bureau des cérémonies au bureau des fêtes (1947).

²²⁵ *Ibid.* Ordre du cortège communiqué par le bureau des cérémonies au service des fêtes (1947).

²²⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n° 166, 28 août 1948.

²²⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 14 : Organisation des cérémonies anniversaires de la Libération. (1946-1952). Document de travail du bureau des cérémonies (1947).

Le moment du bal, de son côté, laisse part à une fête purement locale. Un à quatre bals publics simultanés ont lieu dans toute la ville. En 1948, sur la place de la mairie, l'Harmonie municipale joue son répertoire sur la place de la mairie. Rémunérée à hauteur de 7000 francs, la formation est également nourrie par la municipalité, qui installe sons et lumières²²⁸. Un bal local, moment de sociabilité dionysienne se déroule alors, et encore une fois le national est mis au service du local, à l'image de l'affiche annonçant cette commémoration locale de 1949, revêtant les couleurs du drapeau tricolore²²⁹.

3. Le 14 Juillet : de la fête de quartier à la fierté nationale

Le 14 Juillet revêt à Saint-Denis également les couleurs nationales sur ses affiches (voir annexe 3)²³⁰. Il s'agit d'un moment de la vie locale extrêmement important, et la commission des fêtes réclame régulièrement que toutes les sociétés musicales y participent²³¹. Tout comme pour la fête de la Libération, les cérémonies sont systématiquement suivies de bals publics aux quatre coins de la ville. Quand on examine plus précisément les affiches, le nombre de ces grands bals gratuits augmente de 1945 à 1951, année où ils sont au nombre de quatre. Puis à partir de 1952, on redescend à trois bals, puis deux en 1956²³². La chronologie de l'augmentation et de la diminution du nombre de bals à l'occasion de la fête de la Libération est la même. Ainsi, le rôle d'un passé fier et patriotique semble particulièrement important au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, avant de décroître au tournant de la moitié des années 1950.

Ce qui fait de la fête nationale un moment de célébration de l'hyperlocal par le biais de l'histoire nationale réside dans les bals de quartiers, qui sont organisés en supplément des trois ou quatre grands bals placés dans toute la ville. Ces moments de sociabilité et de musique extrêmement populaires sont attendus et aimés des comités de quartiers. Lors d'une réunion de la commission des fêtes en 1949, le représentant du comité Stalingrad « revendique pour le 14 Juillet un bal et demande qu'une société de musique passe dans le quartier »²³³. On voit bien comment le passé national est avant tout un moment de fête à l'échelle ultra-locale.

Les formations présentes dans ces bals sont d'ailleurs typiquement dionysiennes : l'orchestre Louberand est présent en 1945, et les sociétés de musique sont régulièrement conviées, que ce soit dans les « grands bals publics » ou ceux de quartier²³⁴. Un rapport de la commission des fêtes élargie

²²⁸ *Ibid.* Notes de travail du service des fêtes (1948).

²²⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1064 : « 5^{ème} anniversaire de la Libération » (1949).

²³⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1123 : « 14 Juillet 1950 ».

²³¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Procès-verbal de la commission des fêtes du 17 juin 1949.

²³² AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1123 : « 14 Juillet 1950 ». 4 Fi 1183 : « 14 Juillet 1951 ». 4 Fi 1259 : « 14 Juillet 1952 ». 4 Fi 1510 : « 14 Juillet 1956 ».

²³³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 61 : Réunions de différentes commissions. 1945-1961. Procès-verbal d'une réunion de la commission des fêtes (1949).

²³⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0548 : « Grande fête exposition de la Renaissance française, programme. » (1945). 4 Fi 0990 : « 14 Juillet 1948 ».

en 1957, indique ainsi que ce 14 Juillet « les comités de quartier [...] pourront faire appel à l'Harmonie municipale pour les musiciens [...] »²³⁵.

Ici, sans aucun doute, le national est mis au service du local ; le patriotisme est mis au service du clocher, autant qu'il lui est nécessaire. La population est « invitée à pavoiser aux couleurs nationales »²³⁶, mais dans son quartier. Dans ce moment de médiation, de l'histoire nationale à l'identification locale, les sociétés de musique jouent un rôle central, venant dans chaque quartier insuffler un sentiment d'appartenance à Saint-Denis.

« Le goût pour les fêtes d'autocélébration de la commune, le folklore propre aux associations, des emprunts à l'histoire nationale, à celle du mouvement ouvrier et du mouvement communiste, la valorisation constante de la Résistance, surtout locale sont les éléments constitutifs [d'un] mélange, base hétérogène d'une identité locale [qui] explique pour une part le maintien de l'hégémonie communiste après-guerre. »²³⁷ Dans sa description de la vie festive à Bobigny après-guerre, Annie Fourcaut laisse voir le mélange historique sans cesse réactualisé qui permet de créer une forme de terreau commun d'une banlieue rouge, à laquelle les habitants peuvent s'identifier.

Si « Saint-Denis-la-Rouge » est un « toponyme performatif »²³⁸, alors la musique le met en performance. En réactivant le passé glorieux de la ville avant-guerre, mais aussi au Moyen-Âge et durant les grands épisodes nationaux, la municipalité cherche à développer le sentiment d'appartenance des populations à leur ville. Dans ce cadre, les sociétés de musique et les bals jouent un rôle central. Mais la construction de ce patriotisme de clocher ne passe pas simplement par l'utilisation de la musique comme d'un signe vers des passés communs, construits, harmonisés, consensuels et non-confliktuels. La musique est également utilisée comme un son, qui occupe l'espace et le produit, le délimite. Elle produit une « culture sonore quotidienne », qui délimite l'espace de Saint-Denis, rythme le quotidien de la ville, et dessine son paysage sonore.

Chapitre 2 : Rythmer le quotidien ; dessiner l'espace. Ce que fait le son de la musique à la ville de Saint-Denis

« Des quartiers avaient également leur fête : Pleyel en mars, la Plaine en août... Saint-Denis était une ville pleine de musique. Chaque semaine nous allions écouter des concerts au kiosque de la place de la Mairie. C'était le soir et des grandes guirlandes éclairaient le kiosque, les musiciens et le public installé tout autour des chaises. Les sociétés de musique de Saint-Denis, mais aussi de toute

²³⁵AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 69 : Célébration par la société chorale Les Enfants de Saint-Denis de son centenaire (1956-1957). Réunion de la commission des fêtes élargies (1957).

²³⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1470 : « 14 Juillet 1955 ».

²³⁷ FOURCAUT Annie, « De Mickey au Maréchal Staline : fêtes publiques, fêtes politiques à Bobigny (de la Libération aux années 60) », in GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête, op. cit.*

²³⁸ANFRIE Stephan, « De la « ville rouge » à la « ville monde » », *op. cit.*

la région y jouaient des airs d'opérette, des valse, des morceaux classiques. Il y avait également un kiosque à musique place de Geyter. »²³⁹

Dans ses mémoires, Auguste Persancier, adjoint emblématique à la mairie de Saint-Denis de 1945 à 1965, montre comment la musique vient dessiner les lieux (« place de la Mairie », « place de Geyter »), l'espace sonore (« des airs d'opérette, des valse, des morceaux classiques ») et le temps dionysien (« en mars », « en août », « chaque semaine »). Si dans cet extrait, il évoque sa jeunesse, avant-guerre, il mentionne également cette présence de la musique à propos de la période où il est maire-adjoint : « Des repas pour les vieux, [...] des goguettes où tout le monde chantait... rythmaient régulièrement la vie des quartiers. »²⁴⁰ C'est ce rôle de la musique comme celui d'un rythme régulier de la vie dionysienne que nous allons étudier dans ce second chapitre. Ce qui nous intéresse ici n'est donc pas tant ce vers quoi la musique fait signe, ce que nous avons étudié dans notre premier chapitre, mais la manière dont elle s'inscrit dans l'espace, le délimite, trace ses frontières, et définit sa temporalité.

Pour cela on étudiera successivement trois dimensions de ce rapport entre espace, musique et temps : la manière dont la musique vient occuper l'espace dionysien, la façon dont elle vient rythmer son temps, et enfin la manière dont elle vient dessiner son paysage sonore. Cette approche phénoménologique de la musique permet d'en saisir la triple étendue : la musique a une étendue dans le temps, dans l'espace, et dans le son.

a. Occuper l'espace urbain : la musique comme productrice de frontières

La première de ces facettes que nous allons étudier se centre sur le rapport entre espace et musique : comment la musique se répartit-elle dans l'espace ? Comment le transforme-t-elle ? Ce questionnement est central dans le champ des *sound studies*²⁴¹, qui interroge le son dans sa matérialité – en faisant appel aux sciences sociales comme aux sciences dures. Mais on peut faire remonter l'étude du rapport entre son et espace en amont, notamment dans le domaine de l'histoire. Alain Corbin, avec son étude des cloches au XIX^e siècle, a en effet joué un rôle central dans les réflexions sur la manière dont le son vient délimiter des territoires, mais également exercer des rapports de pouvoir au sein de ces territoires²⁴². C'est la manière dont l'omniprésence de la musique dans la ville vient créer un sentiment d'appartenance à cet espace que nous allons donc étudier.

Florence Alazard écrit : « la ville [...] accueille la musique, mais elle ne se contente pas de simplement l'abriter car, en retour, elle la transforme ». ²⁴³ Ce double mouvement de transformation – la musique transforme la ville ; la ville transforme la musique – nous semble devoir être au cœur

²³⁹PERSANCIER Auguste, *Souvenirs de Saint-Denis : 1907-1986*, Moulins, Les Imprimeries réunies, 1985, p. 32-33.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 121.

²⁴¹STERNE Jonathan, SKLOWER Jedediah, HEUGUET Guillaume, « Du charivari au big data. Les musiques populaires au prisme des sound studies. Entretien avec Jonathan Sterne », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n°14 : 1, 2017, p. 175-192

²⁴²CORBIN Alain, *Les cloches de la terre*, Paris, Albin Michel, 1994.

²⁴³ALAZARD Florence, *Art vocal, art de gouverner. La musique, le prince et la cité en Italie du nord, 1560-1610*, Paris, Minerve, 2002, p. 65, citée par CAMPOS Rémy, « Ville et musique, essai d'historiographie critique », *Histoire urbaine*, vol. n° 48, n°1, 2017, p. 177-196.

même de notre réflexion. La manière dont on habite la ville s'inscrit toujours dans une structure architecturale, comme le soulignent Didier Terrier et Judith Rainhorn²⁴⁴. Or, la musique vient justement faire dialoguer, de la même manière, les habitations de la ville et ses habitants. On étudiera tout d'abord la manière dont les concerts réguliers, du quotidien, occupent l'espace urbain, puis l'on se penchera sur les cérémonies exceptionnelles (grands bals publics, défilés dans la ville, fêtes).

1. Les concerts des sociétés musicales : quadriller la ville pour mieux l'unifier

Les concerts réguliers des sociétés de musique occupent un rôle central dans le lien entre espace urbain, musique, et identification : ces concerts ont lieu en plein air, et font donc dialoguer directement les habitants et l'espace public. Quelques chaises sont installées, et parfois un kiosque est présent pour que les musiciens s'y installent²⁴⁵, mais l'installation de ces concerts reste simple. Du fait que ces représentations aient lieu en plein air, elles se déroulent en été et au printemps, généralement d'avril à septembre²⁴⁶. Les différentes sociétés de musique sont représentées, l'Harmonie de la Plaine et l'Harmonie municipale étant les deux plus actives sur l'ensemble de la période étudiée.

Pour étudier comment ces concerts se localisent dans la ville, nous avons cartographié l'ensemble des concerts ayant eu lieu en 1953 et dont les affiches ont été conservées. Cette année-là fut en effet particulièrement riche en concerts, avec près de trente représentations de mai à septembre, de la part des deux harmonies, de la Fanfare populaire, et de l'Union des Trompettes. Notre travail de cartographie a rencontré quelques difficultés, celui-ci ayant été fait à partir de l'outil MyMaps de GoogleMaps qui se base sur un fond de carte contemporain : les limites de Saint-Denis sur lesquelles nous nous sommes basés sont celles d'aujourd'hui. Ainsi, si les délimitations de la commune ont subi quelques évolutions, elles n'ont pas été prises en compte. On a aussi dû retrouver les emplacements approximatifs de lieux de concerts n'existant plus aujourd'hui, ou ayant changé de nom. De même le tracé des rues n'est pas d'époque.

Néanmoins, cette carte – passées ces quelques réserves – a été un outil particulièrement utile pour notre travail. Elle nous a permis de distinguer trois spécificités du rôle géographique de ces concerts : ils maillent le territoire ; certains lieux sont particulièrement prisés ; certaines sociétés musicales jouent spécifiquement dans certains lieux.

²⁴⁴RAINHORN Judith, TERRIER Didier, « Étranges voisins », *Altérité et relations de proximité dans la ville depuis le XVIIIe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

²⁴⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1945-1961). Procès-verbal d'une réunion des sociétés de musique au bureau des fêtes en vue des concerts de l'été (20 avril 1946).

²⁴⁶C'est le cas en 1955, comme le montrent le dernier et le premier concert de l'année. (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1405 et 4 Fi 1597. Concerts de l'Harmonie de la Plaine et de l'Union des Trompettes en avril et septembre 1955).

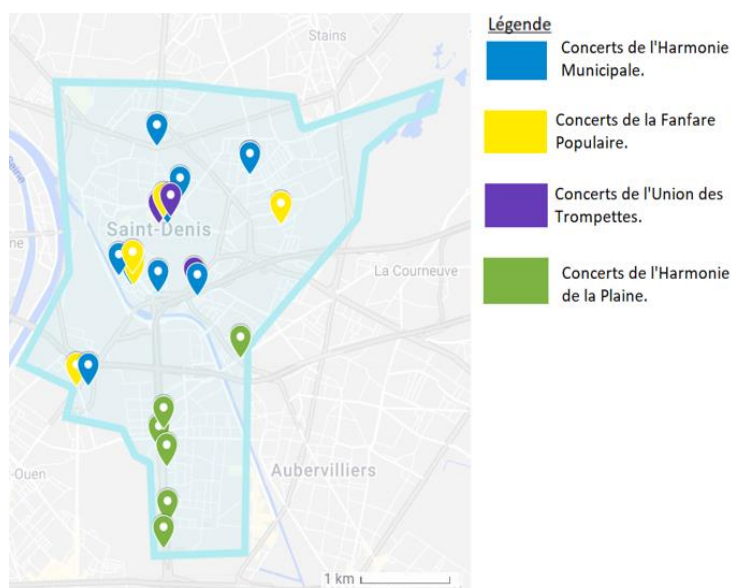


Figure 2 : Carte des différents lieux de concerts publics des sociétés de musique à Saint-Denis en 1953. La carte numérique, avec la date de chaque concert et la possibilité de voir les différents concerts se déroulant dans un même lieu pendant l'année est disponible à l'adresse : <https://drive.google.com/open?id=1lv41260KLdihy31M4QFSIAP-Qbz2Nlf3&usp=sharing/>.

i. Un maillage territorial impressionnant

La première chose qui frappe lorsque l'on voit la carte des concerts à Saint-Denis en 1953 est la manière dont ils occupent l'entièreté du territoire. De la place du Général-Leclerc, où joue l'Harmonie municipale le 13 Mai, au 67 avenue Wilson où joue l'Harmonie de la Plaine le 11 septembre, on compte 4,5 kilomètres, du Nord au Sud²⁴⁷. De même, d'Est en Ouest, de la rue Présenssé où joue l'Harmonie de la Plaine en juin au carrefour Pleyel où joue la Fanfare populaire en mai, on compte 2 kilomètres²⁴⁸. Ainsi, la ville est quadrillée par les concerts, et le quartier de la Plaine, pourtant isolé du reste de la ville est investi. De même, le 28 mai, la cité Langevin reçoit la visite de l'Harmonie municipale, alors même que celle-ci n'est âgée que de cinq ans²⁴⁹. Le concert est un moyen d'incorporer ainsi la jeune cité à l'espace de la ville.

Ces concerts occupent donc presque tout l'espace dionysien pendant l'été. Ils visent clairement un public local, celui du quartier, et ne cherchent pas à attirer des populations extérieures à la ville, ou même au quartier. Ainsi, dans *Saint-Denis Républicain*, le 26 Mars 1954, un concert de la Fanfare populaire est annoncé, s'adressant uniquement aux « habitants du quartier du Champ de Course »²⁵⁰. De plus, certaines représentations peuvent avoir lieu à la même date. Ainsi, le 4 Juin 1953, un concert de l'Union des Trompettes a lieu Place de la République, tandis que l'Harmonie municipale joue Place Parmentier²⁵¹. Ces concerts ne sont pas en concurrence – le calendrier des fêtes est fixé d'un commun

²⁴⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1312 : « Concert de l'Harmonie municipale » (1953). 4 Fi 1328 : « Concert de l'Harmonie de la Plaine » (1953).

²⁴⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1325 : « Concert de l'Harmonie de la Plaine » (1953). 4 Fi 1305 : « Concert de la Fanfare populaire » (1953).

²⁴⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1306 : « Concert de l'Harmonie municipale » (1953).

CHARBONNEAUX Claude, *Saint-Denis, chronique d'architectures*, op. cit.

²⁵⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8, *Saint-Denis Républicain*, n°174, 26 mars 1954.

²⁵¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1302 et 1304 : concerts de l'Harmonie municipale et de l'Union des Trompettes (1953).

accord par les sociétés de musique²⁵². Simplement, ils ne visent pas le même public. Dernier élément qui prouve le caractère ultra-local de ces concerts : les sociétés de musique ne changent pas, ou très peu de répertoire. Ainsi, lors de ses concerts du 7, du 13 et du 21 mai, ce n'est pas le répertoire de l'Harmonie municipale qui change, mais bien le lieu où elle joue, et donc le public²⁵³.

Mais alors, les sociétés de musique ne construisent-elles pas un sentiment d'appartenance au quartier plutôt qu'à la ville ? En réalité, par leur titre qui porte le nom de la ville, mais aussi par le caractère itinérant de leurs concerts, elles viennent bel et bien créer une identification à la ville, dans laquelle le quartier, loin d'être gommé, vient jouer un rôle de médiation entre l'individu et la ville. En d'autres termes, ces petits concerts, où les spectateurs se comptent en dizaines, sont loin d'être inutiles : la dizaine vient créer une médiation, un sentiment d'appartenance à un groupe intermédiaire, entre l'unité et les milliers.

ii. Centralités de la ville : centralité des concerts

Pourtant, si l'on regarde la carte des concerts de 1953, on repère certes un maillage assez impressionnant de la ville par les différentes formations musicales, mais l'on remarque aussi une densité plus élevée des concerts à deux endroits de la carte. Ces deux points de concentration, situés dans le centre-ville, désignent la place Jean Jaurès et des emplacements à proximité de la gare. On compte ainsi cinq concerts place Jean Jaurès en 1953²⁵⁴. On peut avancer plusieurs raisons à cela. La première est d'ordre logique : il y a plus de concerts là où circule le plus de monde. La seconde est d'ordre pratique : la place Jean Jaurès est la seule à disposer d'un kiosque²⁵⁵, et permet donc de réaliser des concerts dans des meilleures conditions. La troisième est d'ordre symbolique : la place, à proximité de la mairie, et la gare, constituent des lieux importants de la géographie dionysienne (ils incarnent le pouvoir municipal et l'accessibilité de la ville), et donc des lieux dont la mairie de Saint-Denis, notamment par l'organisation de concerts, cherche à faire des centralités.

Les trois propositions ne sont en réalité pas incompatibles, et pourraient être résumées en une proposition commune : la mairie ne cherche pas seulement à créer une identification à un territoire, elle cherche à faire de ce territoire un lieu organisé, hiérarchisé, fait de centralités, de périphéries, de lieux de musiques, de lieux d'habitats, de lieux d'industrie. Dans cette organisation différenciée des territoires, visant à fonder un patriotisme de clocher commun aux habitants dionysiens, la manière dont les sociétés des musique se répartissent sur le territoire est loin d'être anodine.

²⁵²Nous reviendrons plus loin sur ce calendrier, fixé lors d'une réunion de la commission des fêtes élargie ou lors d'une réunion des sociétés de musique dionysiennes. (AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations culturelles et politiques. Procès-verbal d'une réunion des sociétés de musique (31 mars 1951).

²⁵³AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1311 à 1313 : concerts de l'Harmonie municipale (1953).

²⁵⁴AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1310, 1313, 1332, 1336 et 1337 : ensemble des concerts ayant eu lieu place Jean Jaurès en 1953.

²⁵⁵AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1945-1961). Procès-verbal d'une réunion des sociétés de musique au bureau des fêtes en vue des concerts de l'été (20 avril 1946).

iii. À chaque société son territoire ?

En effet, un dernier élément que l'on remarque sur la carte est la manière dont l'espace est réparti entre les différentes sociétés de musique. Si l'Union des Trompettes et la Fanfare populaire jouent quasi-exclusivement dans le centre-ville, l'Harmonie municipale couvre une zone plus importante, tandis que l'Harmonie de la Plaine se cantonne exclusivement sur le Sud de la ville – autrement dit, la Plaine Saint-Denis et l'avenue Wilson.

Là encore, explications d'ordre pratique et d'ordre symbolique se mêlent. Sans doute les musiciens de l'Harmonie de la Plaine habitent-ils ce quartier et ont davantage de difficultés à se déplacer au Nord de la ville, mais sans doute aussi est-il important que le quartier de la Plaine ait sa propre formation, tout comme le quartier a une histoire et une existence spécifique par rapport au reste de Saint-Denis. D'ailleurs, l'histoire de la Plaine se situe à cheval sur les communes d'Aubervilliers et de Saint-Denis.

On voit ici émerger un élément de friction, de tension, dans le portrait d'un patriotisme de clocher dionysien homogène et unifié, ou d'une identité communale stable et délimitée. Les différents quartiers peuvent avoir des identifications qui divergent, et qui ne correspondent pas aux délimitations de la commune. Mais l'on s'aventure ici sur ce qui sera au cœur de la seconde partie de notre travail, à savoir l'ensemble de ces divergences et de ces frictions entre les identifications. Pour l'instant, revenons à l'occupation de l'espace par la musique comme moyen de création d'une identification commune au territoire.

2. Défilés, grands bals : dessiner les lieux centraux des Dionysiens

Après avoir vu la manière dont les concerts du quotidien estivaux et printaniers occupent et organisent l'espace dionysien, on peut maintenant se pencher sur le rapport à l'espace des grandes fêtes et événements dionysiens, de la Foire du Lendit à la fête « des vieilles mamans et des vieux papas », en passant par les grands bals de nuit²⁵⁶. On peut en réalité distinguer trois types de rapports à l'espace de ces différents événements, proches des trois fonctions des concerts du quotidien : les événements qui visent à occuper l'espace, notamment à travers des défilés festifs, ceux qui cherchent à mettre en avant des quartiers, et enfin ceux qui visent à dégager des lieux centraux dans la ville.

i. Les défilés et les grandes fêtes exceptionnelles : animer l'espace urbain

Sur un film daté de 1960, Pierre Douzenel, photographe et cinéaste célèbre à Saint-Denis, nous montre le 21^{ème} Grand Pardon des Bretons de Saint-Denis, ayant eu lieu la même année²⁵⁷. Au début du film, il est inscrit que la fête se déroule au Parc de la Courneuve : a priori, rien à voir avec un dialogue avec l'espace dionysien, si ce n'est sur le mode du paradoxe (les Bretons de Saint-Denis

²⁵⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1196 : « fête champêtre des vieux papas et vieilles mamans de la localité » (1951). 4 Fi 0565 : « Grand bal de bienfaisance au profit de la Caisse des Écoles » (1945).

²⁵⁷ AMSD. Fonds pas typologie. Films. 15 AV 121 : « XX^{le} Grand Pardon breton à Saint-Denis. ». (1960).

sont célébrés à la Courneuve). Mais en réalité, le film commence par une grande procession dans Saint-Denis des Bretons. Si le film est muet, on croit presque entendre le son des bombardes et des tambours envahir la rue, à la vue des participants, en costume traditionnel, arborant divers drapeaux. Au fond de l'image, on distingue la basilique de Saint-Denis. On peut ainsi penser que le défilé parcourt toute la partie Nord-Est de la ville, du centre-ville au Parc de la Courneuve.

Ce défilé constitue un moment d'appropriation de l'espace urbain dionysien par la musique. La ville est parcourue par sa population et le son des bombardes. Ainsi, dans ces moments où le public est nombreux, les habitants ressentent fortement l'unité de la ville. On retrouve ce même procédé lors de la cavalcade de la Foire du Lendit, où tout le centre-ville est animé, dans un parcours qui part légèrement de l'extérieur de celui-ci. Ces déambulations semblent régulières dans la ville : à l'occasion de la fête de la Rentrée scolaire de 1947, l'Union des Trompettes mène une déambulation enfantine jusqu'au stade de Saint-Denis²⁵⁸. Là où les concerts locaux viennent renforcer les identifications à l'espace ultra-local, les déambulations recréent du lien, de l'unité dans l'espace dionysien. Elles décroissent les quartiers. Comme le note Gérard Noiriel, « les cortèges ne se déplacent pas au hasard. »²⁵⁹

On retrouve cette même volonté d'unifier l'espace dionysien par d'autres processus que la déambulation. La démultiplication des bals de quartiers lors du 14 Juillet, que l'on a déjà évoqués, qui viennent s'ajouter aux quatre grands bals organisés aux quatre coins de la ville (centre-ville, est, ouest, sud) sont un même moyen de dessiner les frontières de la ville. Quant aux grands événements, comme le festival de musique de 1949, il s'agit littéralement de moments d'unisson : plus de quarante lieux de concerts dans la ville sont cités dans les archives portant sur ce festival²⁶⁰. Pour montrer cette volonté d'animer l'espace urbain dionysien, on a représenté sur une carte les lieux des quatre bals du 14 Juillet 1951, ainsi que le trajet de la cavalcade de 1957, conservé dans les archives du comité d'organisation de la Foire²⁶¹. On y voit cette volonté d'*occuper* le territoire – dans tous les sens du terme, de le mettre en mouvement.

²⁵⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1, *Saint-Denis Républicain*, n°118, 4 octobre 1947.

²⁵⁹ NOIRIEL Gérard, *Longwy, Immigrés et prolétaires, 1880-1980*, Paris, PUF, p. 208, cité par : HASTINGS Michel, *Halluin la rouge*, op. cit, p. 353.

²⁶⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Affiche du festival de musique de 1949 à Saint-Denis.

²⁶¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1196 : affiche du 14 Juillet 1951.

AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Trajet de la cavalcade produit par le comité d'organisation de la Foire (1957).

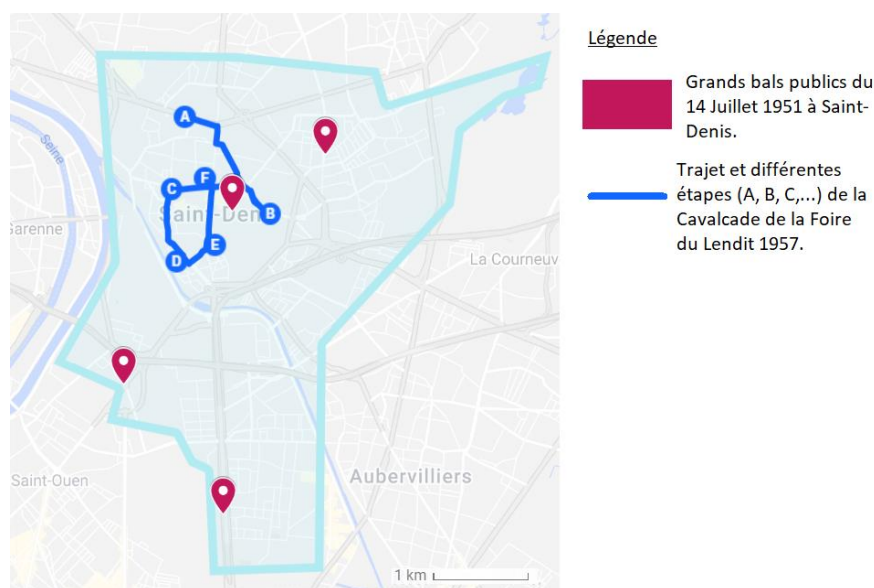


Figure 3 : Carte de grands événements musicaux annuels en plein air de Saint-Denis.

Disponible à la même adresse : <https://drive.google.com/open?id=1lv41260KLdihy31M4QFSIAP-Qbz2Nlf3&usp=sharing/>. La déambulation du Pardon des Bretons (1960) est également disponible à cette adresse.

ii. Les fêtes de quartiers : valoriser les quartiers pour unifier la ville ?

La dialectique entre le quartier et la ville permet de comprendre le rapport au territoire des fêtes dionysiennes, entre cloisonnement et décroisonnement des quartiers. Des fêtes spécifiques à des quartiers viennent renforcer ce mécanisme. Dans un courrier au secrétaire général de l'Union amicale des maires patriotes de la Seine daté de 1947, un adjoint du maire écrit : « Quatre fêtes principales ont lieu sur le territoire de Saint-Denis : la fête de Saint-Denis-Ville, [...] la fête du Landy [...], la fête de la Gare [...], la fête de la Plaine Saint-Denis. »²⁶² On voit bien que parmi ces quatre fêtes, trois visent à renforcer l'identification à des quartiers, tandis que la première vise une identification à la ville toute entière. Cette symbolique est concrétisée par les ensembles musicaux présents à la fête de Saint-Denis : l'Harmonie de la Plaine – pour une fois – vient en centre-ville, et joue donc avec le reste de la ville²⁶³. Les différents quartiers de Saint-Denis, et leurs différentes formations sont donc réunis à l'occasion de cette fête.

Mais ce sont toutes les quatre réunies – comme nous le montre une troisième carte que nous avons réalisée en nous appuyant sur les lieux de concerts précisés dans la même lettre – que ces fêtes animent toute la ville. À elle seule, la fête de Saint-Denis n'animerait finalement que le centre-ville. On peut noter que l'Est dionysien n'est que peu traversé par ces grandes fêtes annuelles de quartier. Mais la fête du quartier du Champ de Courses vient rééquilibrer ce vide à partir de la deuxième moitié des années 1950²⁶⁴. Ainsi, le paradigme du quartier et celui de la ville dialoguent et se complètent pour entretenir et façonner le lien des Dionysiens à leur ville.

²⁶² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Lettre d'un adjoint à la mairie de Saint-Denis (nom non-précisé) adressée au secrétaire général de l'Union amicale des maires patriotes de la Seine (1947).

²⁶³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1524 : « fête de Saint Denis » (1956).

²⁶⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1636 : « Fête du Champ de Course » (1958).



Figure 4 : Centralités et localité de la fête à Saint-Denis (1945-1960). Disponible à la même adresse : <https://drive.google.com/open?id=1v41260KLdihy31M4QFSIAP-Qbz2Nif3&usp=sharing/>.

iii. Les lieux centraux : affilier le patriotisme de clocher à la municipalité

Sur la carte ci-dessus sont aussi indiqués les lieux centraux de la musique à Saint-Denis. Si l'on a vu que, de 1945 à 1960, le véritable lieu central de la musique semble être la rue, quelques lieux en intérieur incarnent néanmoins des pôles musicaux dans la ville. Symboles du rôle prééminent de la mairie et de sa mainmise sur la vie musicale locale, ces lieux dépendent tous de la municipalité, à commencer par les salons de l'hôtel de ville et la salle des fêtes de l'hôtel de ville, particulièrement prisés pour les événements de différentes associations, syndicats, et groupement politiques, qui y organisent des bals²⁶⁵.

En complément de ce lieu symbolique (le plus exploité jusqu'à 1959), le théâtre municipal fonctionne ponctuellement, pour des galas, des événements politiques, ou des fêtes exceptionnelles²⁶⁶. Il en est de même pour la salle des fêtes du 120 avenue Wilson²⁶⁷, employée de temps en temps pour divers événements. De manière encore plus sporadique, le vélodrome municipal, consacré aux événements sportifs, peut accueillir de temps en temps des événements hybrides, où la musique joue un rôle²⁶⁸. Enfin, le grand Parc de la Maison d'éducation de la Légion d'Honneur constitue le lieu des kermesses et des fêtes champêtres²⁶⁹, reconstituant un bout de banlieue verte dans la banlieue rouge.

²⁶⁵ Ainsi, la section des locataires de Saint-Denis organise le 21 octobre 1950 un grand bal de nuit avec le « célèbre et dynamique orchestre Raymond Wager » dans les salons de l'Hôtel de Ville de Saint-Denis, comme nous l'indique la rubrique « Où vous distraire ? » du *Saint-Denis Républicain* du 19 octobre. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 4, *Saint-Denis Républicain*, n°3, 19 octobre 1950).

²⁶⁶ *Saint-Denis Républicain* organise ainsi au théâtre le 2 février 1959 une matinée de gala avec notamment des chants et des danses bretonnes. Elle est annoncée dans le journal en question par un encart le 30 janvier 1958. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 12, *Saint-Denis Républicain*, n°375, 30 janvier 1958.)

²⁶⁷ Le grand bal de la Section Saint-Denis des Déportés est annoncé au 120 avenue Wilson le 26 février 1949 le jour-même dans *Saint-Denis Républicain*. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3, *Saint-Denis Républicain*, n°191, 26 février 1949).

²⁶⁸ La « Fête de la Rentrée 1950 » a lieu au vélodrome. (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1133).

²⁶⁹ Ainsi, la grande kermesse pour la caisse des Écoles en 1955 a lieu dans ce parc. (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1447).

S'il ne s'agit pas encore de l'ère de « la culture sous verre »²⁷⁰ des années 1960, si l'heure est encore à l'itinérance ces lieux jouent néanmoins des rôles polarisateurs dans la ville. Le théâtre, la mairie et la Maison d'éducation de la Légion d'Honneur viennent faire du centre-ville le poumon culturel de la ville, tandis que la salle du 120 avenue Wilson vient permettre au quartier isolé de la Plaine-Saint-Denis d'avoir sa propre centralité culturelle.

La musique vient donc occuper l'espace dionysien, délimitant ses quartiers et les décroissant, maillant le territoire et l'organisant autour du centre-ville, de la mairie, et donc de la municipalité. Les déambulations comme les concerts de l'été viennent faire dialoguer les habitants et le bâti dionysien dans l'espace public. « L'habiter », tel que le pense Heidegger, est le fait de faire un lieu sien. C'est une manière d'être-au-monde, qui passe par le fait d'être avec et parmi les choses et les humains²⁷¹. Les concerts sont un moment de construction de cet « habiter », qui est sans doute le cœur de ce lien d'identification que l'on tente de saisir depuis le début de ce travail. En effet, durant ces concerts, où l'on se côtoie, où le son envahit la rue, et où l'on déambule, on « habite » la ville, au sens le plus fort, et heideggérien du mot. Mais la musique ne donne pas seulement un espace à Saint-Denis ; elle lui donne aussi un tempo.

b. Rythmer le quotidien : la régularité des événements musicaux à Saint-Denis comme outil d'identification

« Un magnifique feu d'artifice a clôturé la Foire du Lendit. Après quelques morceaux de musique exécutés par l'Harmonie de la Plaine, Auguste Gillot [...] demanda à l'assistance de venir nombreuse à la kermesse organisée par la Caisse des Écoles dans le Parc de la Légion d'honneur. »²⁷² Cette phrase, trouvée au détour d'un article de *Saint-Denis Républicain* en 1957, nous donne le rythme des événements musicaux à Saint-Denis.

Dans la ville rouge, après-guerre, une fête se termine sur l'annonce de la suivante. Cette pulsation dynamique vient ainsi resserrer le sentiment de communauté des Dionysiens régulièrement : en effet, ce qui se joue lors d'un concert, ce n'est pas seulement un dialogue entre l'auditeur et la musique, mais bien un dialogue au sein même des auditeurs. En d'autres termes, le moment musical – et notamment celui du bal – n'est pas seulement un moment esthétique, c'est un « espace de sociabilité »²⁷³. Mais les événements musicaux n'ont pas pour seul objectif de marquer la régularité de la vie dionysienne. Certains ont pour objectif de créer l'événement, c'est-à-dire de marquer une rupture rythmique, et ainsi de marquer un temps important dans le rapport des Dionysiens à leur ville. Ce jeu sur le tempo, entre régularité et temps forts, joue un rôle central dans la construction du sentiment d'appartenance à Saint-Denis.

²⁷⁰FAIVRE Bernard, « Décentrement (Suresnes 1951 ; Aubervilliers 1965 ; La Cartoucherie 1970) in KÖNIGSON Elie, *Les Voies de la création théâtrale*, Paris, CNRS Editions, 1987, p. 185, cité par : DEVAINE Louise, « Genèse des théâtres de banlieue rouge et paradoxes du communisme municipal », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 133, n°1, 2017, p. 55-69.

²⁷¹PAQUOT Thierry, *Un philosophe en ville*, 2e édition revue et augmentée, Gollion, Suisse, Infolio, 2016.

²⁷² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 11 : *Saint-Denis Républicain*, n°344, 27 juin 1957.

²⁷³ GERBOD Paul, « Un espace de sociabilité : Le bal en France au xx e siècle (1910-1970) », *art. cit.*

1. Les événements musicaux, poulx des sociabilités dionysiennes

i. Rythmer l'année dionysienne

Commençons par aborder la régularité avec laquelle la musique vient accompagner et rythmer la vie dionysienne à diverses échelles : celle de l'année, celle de la semaine, et celle du soir. Différentes fêtes reviennent tout au long de l'année à Saint-Denis. On en a déjà cité beaucoup : la Foire du Lendit au Printemps, la fête de Saint-Denis à l'automne, la fête du Landy et la fête de la Gare au printemps, le bal des Rosières à l'automne, les grandes kermesses annuelles dans le Parc de la Maison d'éducation de la Légion d'Honneur, sans oublier le 14 Juillet, la fête de la Libération, le 11 novembre, le 8 Mai,... Ensemble, ces fêtes forment un calendrier, au sujet duquel la commission des fêtes consacre souvent la plupart de son travail, comme le montre l'un de ces comptes-rendus de 1954 qui a été conservé²⁷⁴, preuve de l'importance de ce rythme régulier. Ces fêtes annuelles sont en effet autant d'occasions pour les Dionysiens de se retrouver et d'être ensemble, dans des moments de sociabilité, qui fondent leur sentiment d'appartenance à un même groupe. Ainsi, la musique à Saint-Denis, jusqu'au début des années 1960, est conçue avant tout comme un moment de « communion et de communication »²⁷⁵.

En supplément à ces fêtes que l'on a déjà évoquées, d'autres viennent tout particulièrement marquer le temps de l'année, faisant en sorte de donner une coloration locale aux grands événements du calendrier. On peut ainsi penser à la fête des Vacances (ou de la Rentrée) qui a lieu en septembre, la fête de Noël qui a lieu tous les ans au théâtre municipal, la fête du Printemps,²⁷⁶... Ces fêtes viennent marquer des moments importants de l'année, non seulement parce qu'elles unissent les populations dionysiennes, mais parce qu'elles présentent les formations locales. Ainsi, la musique vient leur donner un ancrage local. À Noël, on retrouve en 1947 le Symphonic Harmonist Jazz, formation dionysienne célèbre de la fin des années 1940, en 1948 et 1949 l'orchestre Terpal que l'on a déjà évoqué, en 1950 l'Harmonie municipale et un accordéoniste²⁷⁷. harmonies, orchestres et fanfares sont également présents à la fête du Printemps et aux fêtes de Vacances et de Rentrée²⁷⁸. Ainsi, ces formations, sources de nostalgie dionysienne, viennent rythmer les temps forts de l'année. Les habitants se retrouvent régulièrement, et les sociétés de musique et orchestres donnent une couleur locale au calendrier.

ii. Rythmer la semaine

Mais en réalité, ces fêtes sont si nombreuses que, au-delà de l'année, ce sont bien les semaines des Dionysiens qui sont rythmées. Presque chaque numéro de *Saint-Denis Républicain* contient ainsi des annonces pour un ou plusieurs événements musicaux. À la fin de l'année 1950, le journal

²⁷⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 61 : Réunion des différentes commissions municipales, 1945-1961. Procès-verbal d'une réunion de la commission des fêtes (1954).

²⁷⁵ ROUGET Gilbert, « L'enquête ethnomusicologique », in Poirier Jean (dir.), *Ethnologie générale*. Paris, Gallimard, 1968, p. 333-348.

²⁷⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0770 : « Fête des Vacances » (1946). 4 Fi 1213 : « Noël 1951. ». 4 Fi 1353 : « Fête du Printemps 1954 ».

²⁷⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0937 : « Noël 1947 ». 4 Fi 1024 et 1077 : « Noël 1948 et 1949 ». 4 Fi 1153 : « Noël 1950 ».

²⁷⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). F Fi 1044 : « Fête du Printemps 1949 ». 4 Fi 1133 : « Fête de la Rentrée scolaire 1950 ».

inaugure même une rubrique, qui n'aura finalement pas de postérité : « Où vous distraire ? »²⁷⁹. Dans un seul numéro, plusieurs événements sont ainsi annoncés, ce qui montre bien la grande diversité de ces fêtes.

Le 21 octobre 1950, la section des locataires de Saint-Denis organise un bal dans les salons de l'hôtel de ville avec l'orchestre Raymond Wager composé de cinq musiciens ; le 22 octobre, un grand bal du Syndicat des Marchands des Marchés est organisé dans les salons du Grand Cerf ; le 28, c'est la Croix-Rouge qui organise son bal annuel dans les salons de l'hôtel de ville ; le 11 novembre, le bal de l'ARAC (Association Républicaine des Anciens Combattants) est organisé dans les salons de l'hôtel de ville. Cette profusion de bals, organisés – à l'exception de celui du syndicat des Marchands des Marchés apparemment – en collaboration avec la municipalité, montre comment les semaines des Dionysiens sont rythmées par la musique, ses rencontres, et ses bals.

iii. Rythmer la journée

Mais les différents temps de la journée sont également rythmés par la musique. Les matinées, souvent animées par les Bretons de Saint-Denis, sont un moment de fête familiale, tout comme les grandes après-midi, à l'image de la fête du patronage municipal, organisée une après-midi de 1959 et annoncée dans *Saint-Denis Républicain*²⁸⁰. Ce temps est donc celui des sociabilités familiales, où parents et enfants dionysiens se retrouvent dans un contexte festif. Ce sont ainsi les familles que l'on voit assister au Pardon breton, après un déjeuner joyeux, sur le film daté de 1960 évoqué plus haut²⁸¹. Les groupes qui jouent lors de ces matinées et après-midi festives sont les habitués des fêtes dionysiennes : la chorale des Petits Chanteurs de Saint-Denis, née quelques années plus tôt, joue ainsi lors de la fête du patronage²⁸².

Le soir tombé, c'est le temps des grandes soirées, réservées aux adultes comme lors de la soirée de la grande soirée de gala au profit de la presse de 1950²⁸³, ou parfois aux jeunes comme lors de la soirée spéciale de l'Union de la Jeunesse Républicaine de France (UJRF) en 1948 au théâtre municipal²⁸⁴. Ces grandes soirées sont des moments se voulant exceptionnels, souvent qualifiés de soirées de gala, et payantes. Les artistes sont en général des invités exceptionnels, qui ne sont pas dionysiens, des « vedettes du disque et de la radio » selon l'expression fréquemment utilisée sur les affiches. Ainsi, la soirée de gala au profit de la presse voit se succéder les Accordéonistes de l'Humanité et divers chanteurs de variétés (Luce Bert, Morelly, Georges Florent, Guy Mary, Jacqueline Lambert), tandis que la soirée de l'UJRF invite une chorale qui ne fait pas partie des sociétés locales dionysiennes.

²⁷⁹AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 4, *Saint-Denis Républicain*, n°3, 19 octobre 1950.

²⁸⁰ Une grande matinée bretonne en hommage au 85^e anniversaire de Marcel Cachin est annoncé pour le 3 octobre 1954 dans *Saint-Denis Républicain*. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8, *Saint-Denis Républicain*, n°201, 1^{er} octobre 1954.) AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 13, *Saint-Denis Républicain*, n°444, 28 mai 1959.

²⁸¹ AMSD. Fonds par typologie. Films. 15 AV 121 : « XX^e Grand Pardon breton à Saint-Denis. » (1960).

²⁸² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 13, *Saint-Denis Républicain*, n°444, 28 mai 1959.

²⁸³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1116 : « Grande soirée de gala au profit de la presse démocratique » (1950).

²⁸⁴ Une petite annonce dans *Saint-Denis Républicain* lance cette invitation : « Jeunes ! Tous au théâtre municipal le mardi 19 à 20h30. Grande soirée récréative de la chorale « Marceau Deschamps » de l'UJRF ». (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2, *Saint-Denis Républicain*, n°172, 16 octobre 1948.

Si les soirées sont le temps de la sociabilité mondaine, les nuits incarnent le temps de la danse et probablement de la séduction. Les grands bals de nuit sont extrêmement nombreux entre 1945 et 1959, qu'ils aient lieu en plein air, au 120 avenue Wilson, ou – le plus souvent – dans les salons de l'hôtel de ville²⁸⁵. Ils sont annoncés en général dans *Saint-Denis Républicain*. Sur notre sélection mensuelle de numéros du journal hebdomadaire, on a recensé ainsi pas moins de vingt-trois annonces comportant le mot « nuit », et onze contenant le mot « aube » (les annonces décrivent souvent des bals ayant lieu « de 21 heures à l'aube »).

Si parfois un accordéoniste célèbre ou des chanteurs sont annoncés, dans l'écrasante majorité des cas, ces bals sont animés par des orchestres ou des ensembles²⁸⁶. On peut dès lors imaginer la nuit et le bal, comme un moment de « drague », un « lieu de l'audace »²⁸⁷. On passe donc, après la sociabilité familiale et la sociabilité mondaine à une sociabilité de l'audace. Signe de ce caractère osé des bals de nuit, le grand bal de nuit de la Caisse des Écoles de l'année 1956 est annoncé, sur une affiche au rouge éclatant, en présence du grand orchestre François Aceti avec Jean Iaconelli à la guitare électrique, Jose Montano à la batterie, et Robert Gillon, spécialiste du rock and roll au saxo-ténor et à la clarinette (voir annexe 2)²⁸⁸. Ainsi, c'est dans les salons de l'hôtel de ville, lors d'un bal à 400 francs, que l'on trouve la première fois le mot « rock and roll » dans les archives de Saint-Denis, signe de l'évolution de la tradition musette après-guerre. Évidemment, les questions de classes sociales (le prix des places), mais aussi de genre (qu'est-ce que le bal, si ce n'est la pratique de danses hétérosexuelles, avec les rapports de pouvoir et de genre que cela implique ?) apparaissent de manière explicite, et nous y reviendrons plus loin.

Mais pour l'instant, notons cette manière qu'ont les concerts dionysiens de rythmer le temps de l'année et de la journée, en leur donnant des caractères locaux, et en créant des moments fréquents de sociabilités de natures différentes entre les Dionysiens. En insufflant un rythme à la vie sociale dionysienne, la musique joue un rôle central dans le rapport des Dionysiens à l'espace qu'ils habitent. Mais la musique peut également marquer des moments de rupture dans la temporalité dionysienne.

2. Rompre avec le quotidien : la musique comme créatrice d'événements

L'événement pourrait être défini comme « une ligne de partage », ou, de manière plus explicite, comme « une rupture ou un écart dans le cours ordinaire des choses »²⁸⁹. Sa fabrication doit donc être appréhendée dans une approche non essentialiste, en étudiant comment il est construit par

²⁸⁵ Les bals anniversaires de la Libération, comme celui de 1950, ont lieu en plein air. (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1123). En 1956, le comité de football Spiros organise un grand bal de nuit avec Raymond Bourdin et son ensemble au 120 avenue Wilson. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10, *Saint-Denis Républicain*, n°314, 29 novembre 1956). Le 31 décembre 1953, le comité dionysien pour la défense du commerce et de l'industrie organise un bal de nuit au profit d'œuvres de bienfaisance dans les salons de l'hôtel de ville, annoncé une semaine plus tôt dans le journal. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7, *Saint-Denis Républicain*, n°161, 25 décembre 1953).

²⁸⁶ Le bal de la Saint-Sylvestre 1955 invite « le virtuose de l'accordéon Mario Capaldi ». (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 9, *Saint-Denis Républicain*, n°266, 29 décembre 1955). Le 26 avril 1951, la « nuit des sports » est annoncée, « avec le concours de Simone Langlois, grande vedette de la radio ». (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 5, *Saint-Denis Républicain*, n°30, 26 avril 1951). En 1956, le grand bal de nuit de Saint-Denis Union Sports a lieu avec « l'ensemble Poirrier et son guitariste Léo ». (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10, *Saint-Denis Républicain*, n° 283, 26 avril 1956).

²⁸⁷ APPRILL Christophe, « Le dancing, un monde de la nuit l'après-midi », *Annales de la Recherche Urbaine*, vol. 87, Centre de Recherche d'Urbanisme, 2000, p. 29-35.

²⁸⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1553 : « Bal de nuit de la Caisse des Écoles » (1956).

²⁸⁹ DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969. GOETSCHER Pascale, Granger Christophe, « Faire l'événement, un enjeu des sociétés contemporaines », *Sociétés & Représentations*, vol. 32, n°2, 2011, p. 7-23.

divers acteurs (associations, médias, politiques...). Pour la municipalité, marquer le temps d'un événement correspond à fabriquer un moment fort et unique de la vie sociale à Saint-Denis. On peut analyser la manière dont ces moments exceptionnels sont organisés par la municipalité, et le rôle, dans la construction d'une fierté dionysienne que revêtent ces événements.

i. Les grandes fêtes anniversaires : célébrer haut et fort Saint-Denis

On a déjà évoqué plus haut deux grandes fêtes qui jouent un rôle central dans la réactivation d'une mémoire dionysienne. On va ici, sans les évoquer longuement à nouveau, souligner la manière dont elles viennent marquer une rupture dans le temps dionysien, venant en faire des points d'orgues de la célébration d'une identification des habitants à leur ville.

Pour le festival de 1949, cela passe par un envahissement de l'espace dionysien, avec comme on l'a vu, plus de quarante lieux de concerts. Toutes les dispositions sont prises en amont afin que tout le monde soit au courant de l'événement : la préfecture de la Seine participe au financement de l'événement à hauteur de 250 000 francs, la presse est prévenue, et un festival de musique prévu dans la ville voisine de Pierrefitte est annulé cette année pour laisser tout l'espace au festival dionysien²⁹⁰. Ainsi, le festival de musique apparaît comme un point central dans le temps et l'espace de célébration de la ville. Pour le centenaire de la chorale des Enfants de Saint-Denis, la mise en événement de la mémoire de la ville, la rupture dans la quotidienneté, ne passe pas tant par un envahissement de l'espace urbain que par un envahissement de son temps. Du 13 au 19 mai 1956, plusieurs concerts ont lieu chaque jour²⁹¹.

Dans les deux cas, enfin, la mise en événement passe par la recherche d'une tête d'affiche, d'un grand nom fédérateur qui crée davantage l'événement que l'Harmonie municipale ou l'Union des Trompettes. Signe de la relative stabilité du paysage musical dionysien de 1945 à 1959, lors des deux événements, la solution est la même : convier la célèbre fanfare parisienne « La Sirène » pour conclure l'événement. Lors des préparatifs du festival, elle est en effet qualifiée de « plus forte société musicale civile » par l'un des membres du comité d'organisation²⁹². Faire venir une telle société a son prix : dans sa correspondance avec la chorale des Enfants de Saint-Denis, la formation demande 50 000 francs pour venir jouer en clôture du festival²⁹³.

On voit bien comment l'événement est créé autour de ces deux fêtes, pour en faire, non pas le tempo de la ville, mais des moments de rupture, où l'identification à la ville ne passe pas par la banalité du quotidien, mais par le caractère exceptionnel de l'anniversaire. D'autres événements

²⁹⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 et 5. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Procès-verbaux de réunions du comité d'organisation du festival de musique (mars 1949, janvier 1949).

²⁹¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1578 : « Célébration du centenaire de la doyenne chorale « Les Enfants de Saint-Denis ». (1956).

²⁹² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de Saint-Denis (janvier 1949).

²⁹³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 69 : Célébration par la société chorale Les Enfants de Saint-Denis de son centenaire 1956-1957. Courrier de la Sirène adressé au comité des fêtes de Saint-Denis (22 janvier 1957)

exceptionnels, qui ne viennent pas s'inscrire dans une tradition annuelle, mensuelle, ou hebdomadaire, ont lieu au cours de notre période.

ii. La venue des mineurs du Nord : des moments de célébration du « classe contre classe »

Ainsi, en 1945, des mineurs du Nord-Pas-de-Calais viennent à Saint-Denis, en pleine « bataille du charbon », dans une grande fête en compagnie de l'Harmonie municipale visant à les remercier des dons de charbons qu'ils ont fait à Saint-Denis²⁹⁴. De même, en septembre 1948, les mineurs de Billy-Montigny viennent jouer leurs morceaux d'accordéon et de fanfare, accompagnés de jeunes vedettes de la chanson. Ils seront suivis quelques mois plus tard par l'Harmonie des mineurs d'Hénin-Liétard²⁹⁵.

Ces événements sont ainsi des véritables célébrations de la classe ouvrière, où les mineurs défilent en costume, comme nous le montrent des photographies conservées dans un album-souvenir de la municipalité aux archives municipales (voir figure 5). Les symboles ouvriers sont exhibés en opposition aux symboles bourgeois. Cette stratégie du « classe contre classe » de la municipalité, très présente avant-guerre²⁹⁶, se perpétue donc lors de ses lendemains. On pourrait supposer que cette pensée en termes de classe vienne gommer la question de la localité : après tout, les mineurs viennent du Nord ; c'est donc bien d'identification à une classe et non à un espace dont il est question.



Figure 5 : AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 12 : Album souvenir : album de photographies. (1947-1958). Photographie de la fanfare d'Hénin-Liétard (1948).

²⁹⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1002 : « Bienvenue aux mineurs ! » (1945).

²⁹⁵ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1010 : « Bal de nuit à l'occasion de la venue à Saint-Denis de l'Harmonie des mineurs d'Hénin-Liétard. » (1948).

²⁹⁶ RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

Mais dire que ces événements sont des moments de renforcement du caractère ouvrier de l'espace dionysien paraît plus exact. On a vu qu'un territoire pouvait être genré, sexualisé, racialisé, porteur de caractéristiques de classe ou d'idéologies. Ici, les défilés exceptionnels des mineurs continuent à faire de Saint-Denis une ville rouge emblématique, et cela même juste après la période doriote, où un élu communiste a fini par mener une politique fasciste. Il faut garder en mémoire cette blessure symbolique dans la construction d'un discours sur la ville par la municipalité, qui cherche à susciter l'oubli après-guerre.

En faisant venir des formations musicales célèbres, en les faisant défiler dans l'espace urbain, et en créant les conditions nécessaires à la visibilité de leur venue (financement, publicité), la municipalité rompt la banalité du quotidien, pour créer des événements exceptionnels de célébration de l'identification à Saint-Denis ou du caractère ouvrier de la ville. La musique bat la mesure du temps dionysien et brise sa régularité ; elle occupe son territoire et le hiérarchise. Mais qu'en est-il de l'occupation de l'espace sonore par la musique ?

c. La construction d'un paysage sonore dionysien ?

La notion de paysage sonore, développée par Raymond Murray Schafer²⁹⁷, est une notion centrale pour comprendre le rapport sensoriel que l'on entretient avec un lieu. On voit ce lieu, on le touche, mais on entend également ce lieu. Selon les termes de l'auteur, un lieu peut ainsi avoir des marqueurs sonores qui permettent de le reconnaître. En d'autres termes, la question qui s'ouvre à nous ici, se pose en ces termes : comment la musique façonne-t-elle le paysage sonore dionysien ? A-t-elle créé, pour ses habitants, des marqueurs sonores, qui ont fabriqué au quotidien leur sentiment d'appartenance à la ville ? Il est difficile d'évaluer le paysage sonore d'une ville de manière rétroactive, car, évidemment, la question des sources se pose comme pour toute enquête d'histoire sensorielle. Pourtant quelques éléments dans les archives de Saint-Denis nous aident à entrevoir ce que la musique change dans la manière dont les Dionysiens entendent leur ville.

1. Le son des cuivres dans la ville

Poser la question d'un paysage sonore dionysien, c'est poser la question de l'occupation sonore de l'espace public, du paysage sonore que côtoie le « promeneur écoutant »²⁹⁸ au détour d'une rue. Dès lors, les bals de l'hôtel de ville ne sont pas au cœur de notre réflexion, étant enfermés entre quatre murs. Et si l'on met de côté les grands bals publics, ce sont bel et bien les harmonies, les fanfares, les chorales, leurs concerts et leurs déambulations, qui ont le rapport le plus direct au paysage sonore de la ville.

²⁹⁷ MURRAY SCHAFER Raymond, *Le paysage sonore*, Paris, J.-C. Lattès, 1979.

²⁹⁸ CHION Michel, *Le promeneur écoutant*, Paris, PlumeSacem, 1993.

Et pour cause : la formation de la fanfare a pour spécificité de jouer assez fort pour envahir le paysage urbain sans nécessiter de sonorisation. Ainsi, lors de l'organisation du fameux festival de musique de 1949, le représentant de l'Estudiantina de Saint-Denis « ne voit pas la possibilité d'inviter des sociétés de mandolines ou symphoniques pour exécuter en plein air, ce genre de société manquant de puissance pour ces concerts. »²⁹⁹ En creux de ces déclarations, on voit bien que le « plein air » est donc le terrain des fanfares et autres instruments à cuivres.

Le son des cuivres peut venir rentrer en conflit avec d'autres sons. Toujours lors de l'organisation du festival, « un membre du comité [...] fait remarquer qu'il n'est pas très indiqué de faire jouer une société près du vélodrome [...] la raison étant que le 26 Juin 1949, des courses de motos [ont] lieu au vélodrome. »³⁰⁰ Ainsi, le conflit éventuel dans le paysage sonore du son des motos et de celui des fanfares est envisagé en amont par la municipalité, ce qui montre une attention de sa part au paysage sonore dionysien, même si la question n'est pas formulée en ces termes.

2. Y a-t-il un paysage sonore dionysien ?

Mais si le son des fanfares peut bien produire un sentiment d'appartenance sensoriel à la ville chez les habitants, ce son n'est néanmoins pas spécifique à Saint-Denis, et en cela ne constitue pas ce que Raymond Murray Schaffer nomme un marqueur sonore. Existe-t-il des marqueurs sonores musicaux dionysiens ? Sans doute faut-il se plonger dans les répertoires réguliers des sociétés de musique pour y chercher une réponse.

Deux éléments nous interpellent : tout d'abord l'Union des Trompettes joue régulièrement des morceaux qui lui semblent spécifiques : une marche de l'Union, une valse de l'Union, et deux morceaux intitulés « En Avant l'Union » et « Les Tambours de l'Union »³⁰¹. On peut imaginer que ces morceaux constituent des signes distinctifs de l'Union des Trompettes – et donc de Saint-Denis – dans le paysage sonore. Mais un morceau, joué par l'Union musicale de Saint-Denis une dizaine de fois entre 1945 et 1948 attire encore davantage notre attention : « Montjoye Saint-Denis »³⁰².

« Montjoye Saint-Denis » ou « Montjoie Saint-Denis », ancien cri de guerre des rois de France, est une expression à la chronologie complexe, dont l'historienne Anne Lombard-Jourdan a fait l'histoire passionnante³⁰³. Elle y montre que l'expression n'est pas la simple évocation du saint protecteur de la France, mais bien la mise en lien entre une formation géographique (la montjoie, un tumulus de terre) et un territoire (la Plaine Saint-Denis). En effet, « Montjoie » serait le nom donné au

²⁹⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 5 : Préparation du festival de musique 1945-1949. Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de musique (15 octobre 1949).

³⁰⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 5 : Préparation du festival de musique (1945-1949). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival de musique (13 juin 1949).

³⁰¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0548 : « Concert de l'Union des Trompettes. » (1946). 4 Fi 0989 : « Concert de l'Union des Trompettes » (1949). 4 Fi 1091 : « Concert de l'Union des Trompettes. » (1950). 4 Fi 1104 : « Concert de l'Union des Trompettes. » (1950).

³⁰² AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0659 : « Concert de l'Union musicale » (1946).

³⁰³ LOMBARD-JOURDAN Anne, « Montjoie et saint Denis ! » : le centre de la Gaule aux origines de Paris et de Saint-Denis, Paris, Presses du CNRS, 1989.

tumulus, situé dans la Plaine, sur lequel Saint-Denis aurait été décapité (son nom viendrait du francique *mundgawi*, signifiant « protège-pays »). Progressivement, le terme se mit alors à désigner l'ensemble des petits monuments gothiques ornés d'une croix qui jalonnent la Plaine Saint-Denis. L'expression « Montjoye Saint-Denis » avant de se référer à une histoire nationale se réfère donc bien à une histoire locale, celle d'un territoire et de ses toponymes. Cet hymne a donc bien quelque chose de local.

De son interprète, l'Union musicale, née en 1870, on ne sait que peu de choses. Moins présente sur notre période que d'autres formations dionysiennes, on apprend, dans une annonce parue en 1947 dans le journal qu'elle délivre des cours de « solfège instrumental », de « formation des membres exécutants », et de « section fanfare »³⁰⁴. Il semblerait donc qu'il s'agisse d'une fanfare, dont l'hymne serait instrumental.

Dans les archives privées de la chorale des Enfants de Saint-Denis, qui constitue avec l'Union musicale l'une des deux plus anciennes sociétés musicales de la ville, on retrouve le texte d'un morceau nommé « Montjoie Saint-Denis ».³⁰⁵ S'agit-il d'une version du même morceau, cette fois avec des paroles ? On ne peut pas en être certain. De même, il est difficile de dater le morceau. Il a été composé par un certain « Sourilas ». En faisant quelques recherches, on découvre un Théophile Sourilas³⁰⁶, qui a bel et bien composé quelques œuvres pour chœur, parfois publiées dans l'orphéon, à la fin du XIX^{ème} siècle. Mais là encore, impossible de faire le lien avec certitude.

Le texte du morceau rappelle les différentes époques de Saint-Denis. Le « trésor de la vieille basilique » et « l'oriflamme des rois » sont d'abord évoqués. Puis la vie quotidienne d'un monde ouvrier qui travaille en journée et chante le soir est décrite (« nos forges, nos chantiers font d'immenses travaux, et lorsque vient le soir, des torrents d'harmonie de la vieille Cité réveillent les échos »). Enfin, la défense de la France en temps de guerre est glorifiée, sans que l'on sache de quelle guerre il s'agit (« S'il le fallait encore, nous nous dresserions fiers devant l'envahisseur, défendant nos foyers et notre République »).

Si ces archives ne nous permettent donc pas d'attester formellement de la présence d'un hymne dionysien uni, et connu de différentes sociétés de musique, les indices qu'elles contiennent permettent néanmoins de voir la volonté des sociétés de musique de créer ce marqueur sonore dionysien. Ainsi, en 1959, Auguste Gillot transmet à son adjoint à la culture, René Benhamou une marche pour accordéon intitulée « Le Dionysien » qu'un compositeur local lui a envoyée. Il lui indique dans un courrier qu'il serait souhaitable de « pouvoir faire jouer cette marche, afin de se faire une opinion sur sa qualité »³⁰⁷. On le voit bien : la question d'un marqueur sonore musical dionysien, si

³⁰⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1 : *Saint-Denis Républicain*, n°121, 25 octobre 1947.

³⁰⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis. (1952-1955). Texte de la chanson « Montjoie Saint-Denis », paroles de A. Liétard, musique de Sourilas, directeur Ch. Kalmbacher. Document non daté placé dans une pochette de 1952.

³⁰⁶ Sa notice biographique est disponible sur le site de la BNF : « Théophile Sourilas (1859-1907) », BNF, en ligne, disponible à l'adresse : https://data.bnf.fr/fr/14829102/theophile_sourilas/.

³⁰⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Lettre d'Auguste Gillot à René Benhamou (25 novembre 1959).

elle n'est peut-être pas effective entre 1945 et 1960, est bel et bien l'une des préoccupations de la municipalité – c'est le maire qui prend lui-même la peine d'alerter son adjoint – sur la période étudiée.

Envahir le son dionysien, envahir l'espace dionysien, envahir le temps dionysien... La musique est partout – dans la rue, tout au long des nuits, au milieu du bruit des motos – dans la ville entre 1945 et 1960. Ce caractère ubiquiste de la musique, mais aussi cette capacité qu'elle a à hiérarchiser les moments (les événements exceptionnels et la banalité du quotidien) et l'espace (les centralités et les périphéries) en fait l'un des outils centraux du sentiment d'appartenance à un même groupe des Dionysiens, qui chaque semaine se retrouvent dans des moments centraux de la vie sociale locale. Mais – qu'il s'agisse des lieux de concerts ou de leurs dates – tout cela n'est pas le fruit du hasard.

Si jusqu'ici, nous avons étudié, en partant d'en bas, *comment* le patriotisme de clocher est créé au sein de la population dionysienne et par quels procédés mémoriaux, sensoriels et de sociabilité le sentiment d'appartenance se met en place, il convient désormais d'étudier *par qui* ce sentiment d'appartenance est mis en place. La municipalité s'impose comme l'acteur central de cette période. Quels sont ses moyens d'action ? Peut-on parler d'une politique culturelle municipale visant à créer un sentiment d'identification à la ville ? Avec qui collabore la municipalité ? Cette stratégie est-elle un succès ?

Chapitre 3 : Le patriotisme de clocher, fruit d'une politique culturelle municipale ?

De 1945 à 1960, la municipalité apparaît comme l'acteur central de la vie musicale à Saint-Denis. Certes, le biais des sources de l'historien qui se base sur les archives municipales est indéniable, et nous y reviendrons plus bas, mais il n'empêche : la mairie semble être le lieu central de la vie culturelle, où les acteurs se rencontrent, organisent des bals, demandent des subventions,... Ce contrôle de la municipalité communiste agace d'ailleurs *Le Dionysien*, qui dans son numéro de septembre 1958 s'indigne : « Ce sont les petits copains du parti [communiste] et de ses satellites qui « occupent » nos salles communes »³⁰⁸. On le voit bien : pour *Le Dionysien*, cette question est éminemment politique : ce n'est pas tant l'occupation des salles communes par la municipalité communiste qui pose un problème que son contrôle sur les sociabilités dionysiennes, et donc sur le rapport d'identification des habitants à leur ville.

On étudiera tout d'abord ce rôle central de la municipalité : quels sont ses modes d'action ? Peut-on parler d'une politique culturelle municipale cohérente visant à harmoniser les identifications

³⁰⁸AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, septembre 1958.

à la ville, en créant un patriotisme de clocher à base de classe ? Dans un second temps, on se penchera sur les « petits copains », évoqués par *Le Dionysien*, ou en des termes moins complotistes, les collaborateurs réguliers de la municipalité (associations, acteurs publics...) : comment cette collaboration se met-elle en place ? Enfin, on s'interrogera : cette stratégie des pouvoirs municipaux semble-t-elle fonctionner ? Le patriotisme de clocher en musique relève-t-il d'une « inculcation de normes et de valeurs » par la municipalité, ou d'une « tentative », mais d' « une tentative seulement »³⁰⁹ ?

a. La municipalité : un rôle moteur ou coordinateur ?

Pour étudier la politique culturelle municipale d'une banlieue de la Seine, les travaux de Sylvie Rab³¹⁰ nous offrent des outils d'analyse pertinents, proposant une grille d'analyse aussi rigoureuse que fine. L'historienne propose deux typologies de l'action municipale en banlieue. La première concerne les différentes stratégies possibles des municipalités (la stratégie du laisser-faire, celle de la coordination, ou celle du rôle moteur). La seconde touche aux différents modes d'action possibles pour mener ces stratégies (discours politiques, part de la culture dans le budget municipal, réunion de commissions municipales). Nous étudierons ces trois modes d'action possibles dans le cas de Saint-Denis, pour comprendre quelle est la stratégie de la municipalité. Commençons tout d'abord par le rôle financier de la mairie dans la vie musicale.

1. La place importante de la musique dans le budget de la municipalité

Pour étudier la part de la musique dans le budget municipal entre 1945 et 1969, trois sources nous sont particulièrement précieuses : tout d'abord, on dispose de l'inventaire des titres des délibérations du conseil municipal touchant à la musique, que l'on a réalisé à partir du répertoire numérisé des titres de l'ensemble des délibérations du conseil municipal entre 1945 et 1960³¹¹. Si ces titres ne nous donnent pas le détail des subventions accordées (montant, contenu de la délibération), ils nous permettent de savoir qui est subventionné, et quand. Ensuite, plusieurs lettres de demandes de subventions conservées par les archives municipales dans la correspondance de la mairie avec les sociétés de musique sont à notre disposition³¹². Enfin, un tableau récapitulatif par association des subventions accordées chaque année entre 1945 et 1966 conservé par le service des relations publiques de la mairie, nous est particulièrement précieux³¹³.

³⁰⁹ DAVAUULT Corrine, « De Nantes la bleue à Saint-Denis-la-Rouge : désindustrialisation, délocalisations et invention de traditions locales », in *Les traditions inventées. Bilan et perspectives d'un paradigme*, Nice, Colloque du SOLIS URMIS, 2000.

³¹⁰ RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

³¹¹ AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965).

³¹² Par exemple : AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1952-1955). Demande de subvention communale signée par Charles Morelle (1952).

³¹³ AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Vie associative. - Attribution de subventions aux associations locales 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

i. Subventionner les sociétés de musique

C'est de ce tableau que nous partirons pour étudier l'un des rôles économiques centraux de la municipalité après-guerre : financer les sociétés de musique. En effet, ces sociétés, comme on l'a vu, tentent de renaître lors de cette période, et il semble que la mairie compte sur elles pour restructurer le sentiment d'appartenance des Dionysiens à leur ville, par leur présence quotidienne et leur évocation de l'avant-guerre. Mais ces sociétés ont vu leurs rangs et leurs locaux³¹⁴ dévastés par la guerre. Dès lors, cette renaissance ne peut se faire qu'avec des moyens financiers.

Dès 1946, selon le tableau, l'Amicale des Bretons de Saint-Denis, l'Harmonie de la Plaine, l'Estudiantina Dionysienne, l'Union musicale, la chorale des Enfants de Saint-Denis et l'Harmonie municipale sont ainsi subventionnées, entre 2 000 et 50 000 francs. Ces subventions sont maintenues (et augmentées pour les deux harmonies) dès l'année suivante. Mais c'est en 1950 que le montant des subventions progresse véritablement. L'Harmonie municipale à elle seule est créditée de près de 300 000 francs, et son école de musique d'un peu moins de 200 000 francs. En cinq ans, sa subvention totale passe donc de 50 000 à 500 000 francs. À partir de 1956, les subventions se stabilisent jusqu'à la fin de notre période, entre 7 000 francs annuels pour la société la plus modeste (l'Union musicale), et près d'un million de francs pour l'Harmonie municipale et ses deux écoles de musique – celle d'accordéon étant séparée du reste de la formation.

Si cette stabilité finale peut sembler signe d'une constance des relations entre la municipalité et les sociétés de musique, elle révèle – en période d'inflation – une certaine frilosité de la part de la mairie. Il n'empêche : ces subventions, souvent doublées de subventions exceptionnelles³¹⁵, montrent l'important investissement financier de la municipalité dans les sociétés musicales, cofinancées par leurs sociétaires. Les subventions peuvent être certes le fruit d'une sollicitation de la part des sociétés, comme lors d'une demande de subvention par l'Union musicale en 1949³¹⁶, mais la plupart du temps, elles se comprennent par une volonté politique de la municipalité.

Cette importance des subventions accordées par la mairie est d'ailleurs critiquée par le journal anticomuniste local, *Le Dionysien*, qui commente en 1955 : « Les subventions à diverses sociétés se montent à 1 500 000, soit 300 000 de plus qu'en 1954 », avant d'accuser la municipalité de détourner l'argent des contribuables³¹⁷. On voit donc bien que de 1945 à 1960 les subventions de la municipalité aux diverses sociétés constituent une part importante de son budget, un marqueur, qui s'inscrit dans une stratégie de valorisation de ces ensembles musicaux.

³¹⁴ AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 16/05/1947 : Affaire 27 – Participation communale dans les frais de réfection de la salle de l'Union musicale de Saint-Denis. (6 AC 102). »

³¹⁵ AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 23/12/1955 : Affaire 15ter – Subvention exceptionnelle à l'Harmonie municipale pour création d'une école d'accordéon. »

³¹⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Procès-verbal d'une réunion des sociétés de musique (1949).

³¹⁷. AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, janvier 1955.

ii. Subventionner les fêtes exceptionnelles

Mais on l'a vu plus haut, les concerts de fanfares et d'harmonies ne sont pas les seuls événements musicaux dionysiens. Il y a les bals, les fêtes, les kermesses,... Ceux-ci aussi sont financés amplement par la mairie, à travers deux crédits qui sont votés annuellement (« fêtes publiques » et « cérémonies-réceptions »). Ces crédits sont votés dès 1946, alors même que la ville renaît des cendres de la guerre³¹⁸. Si l'on ajoute à ces subventions le budget accordé à la Fondation des Filles à Marier – qui finance le mariage des Rosières-, et les subventions perçues par le théâtre municipal³¹⁹, on se rend compte que de très nombreuses fêtes et cérémonies sont cofinancées par la municipalité.

Quant au 14 Juillet et à la Foire du Lendit, ils ont leur propres subventions annuelles³²⁰, qui servent entre autres à payer les musiciens. Il en est de même pour les autres grands bals publics. Ainsi, en 1948, l'Harmonie municipale est payée 7 000 francs pour jouer au bal de la Libération³²¹. Il en est de même pour les fêtes exceptionnelles comme le festival de musique ou le centenaire de la chorale des Enfants de Saint-Denis³²², qui obtiennent leurs propres subventions, pour inviter des ensembles prestigieux comme La Sirène. La municipalité semble donc investie dans tous les événements musicaux, par une aide financière conséquente.

iii. Payer les droits des œuvres interprétées par les sociétés

Mais ces subventions pour payer musiciens et préparatifs, ne suffisent pas : le système de la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique) nécessite le paiement des droits des œuvres interprétées, que ce soient celles jouées par les orchestres lors des bals populaires celles jouées par les harmonies lors de leurs concerts, ou encore les musiques enregistrées jouées au vélodrome lors d'événements sportifs. Une à deux fois par an, des contrats sont ainsi signés avec la SACEM, pour les festivités publiques, celles ayant lieu au Vélodrome, et celles ayant lieu au théâtre. Le suivi de ces contrats à partir de 1946 et jusqu'à 1964 a été conservé dans un carton aux archives municipales de Saint-Denis³²³.

³¹⁸ AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 26/04/1946 : 6 AC 95 : Approbation du crédit « Fêtes Publiques » et « Cérémonies-Réceptions ». »

³¹⁹ AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 28/03/1951 : 1 D1/91 : Avis du conseil sur le budget primitif de l'exercice 1951 de la Fondation des Filles à Marier. » ; « 26/04/1946 : 6 AC 94 : Prise en charge par la commune de certaines dépenses d'exploitation du théâtre municipal. »

³²⁰ AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 30/05/1950 : 6 AC 132 : Affaire diverse C. - Participation communale pour organisation de réjouissances publiques à l'occasion de la fête nationale du 14 Juillet 1950. » ; « 23/10/1959 : 17 ACW 185 : Affaire 13 : Subvention au comité des fêtes de la Foire du Lendit pour l'année 1960. »

³²¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 14 : Organisation des cérémonies anniversaires de la Libération (1946-1952). Document de travail (comptes) du bureau des fêtes (1948).

³²² AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 10/09/1949 : 6 AC 115 : Affaire 13 - Participation communale à l'organisation d'un festival de musique. » ; « 03/12/1957 : 17 ACW 107 : Affaire diverse A. - Subvention exceptionnelle à la société la doyenne chorale Les Enfants de Saint-Denis à l'occasion du centenaire de sa fondation. »

³²³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 1 : Suivi des contrats passés avec la SACEM (Société des auteurs) (1967).

Grâce à ces archives, on peut donc observer l'évolution du montant de ces contrats. En 1946, le contrat pour l'ensemble des fêtes gratuites (15 concerts, 3 bals pour la fête nationale et 2 autres pour la fête de la Victoire), s'élève à 6 000 francs. Son montant s'élève progressivement au cours des années jusqu'à atteindre 45 000 francs en 1957, pour 6 bals de la Victoire, 6 bals nationaux, 6 bals de la Libération, une fête du Muguet, une fête de la Libération, une fête des Mères, et un arbre de Noël. On voit bien que tout au long de notre période, au fur et à mesure que le calendrier des fêtes se charge, leur coût augmente.

Ces charges ne sont pas considérables, dans une période où le Franc est dévalué, jusqu'au passage au Nouveau Franc en 1960. Il n'empêche : alors que la mairie subventionne déjà différentes sociétés et différentes fêtes, et alors même que beaucoup de ces événements n'ont pas de visée lucrative, ce nouvel investissement montre encore une fois que la musique n'est pas une question secondaire pour la municipalité : c'est une question stratégique.

2. Le rôle de la commission municipale des fêtes et du bureau municipal des fêtes : entre centralité et laisser-faire

Cela se voit d'autant plus lorsque l'on étudie le rôle de la commission et du bureau des fêtes, les deux instances qui se chargent majoritairement de la mise en place de la vie musicale à Saint-Denis de 1945 à 1959. Le bureau occupe un rôle gestionnaire (il répond aux courriers touchant aux fêtes des différents acteurs), tandis que la commission se réunit une à plusieurs fois dans l'année pour prendre en charge le calendrier de la vie musicale. Si une commission culturelle apparaît dès 1954³²⁴, celle-ci ne s'intéresse que très peu à la musique jusqu'à 1959, déléguant cet objet au service des fêtes. La musique savante, que nous évoquerons plus loin, semble presque être le seul genre qui l'intéresse.

C'est donc en étudiant le service des fêtes et son action que l'on peut voir le double rôle de la municipalité : la coordination de la vie musicale, dans un « savoir-administrer »³²⁵, et l'organisation directe de la vie musicale, qui s'inscrit dans la tradition des politiques culturelles des banlieues rouges avant-guerre. Ce sont ces deux rôles que l'on va étudier successivement.

i. Une fonction de coordination administrative

Pour étudier la fonction coordinatrice de la municipalité, on va étudier tout d'abord le rôle du bureau des fêtes, par sa correspondance par courrier avec différents acteurs. On peut repérer trois rôles du bureau à travers cette correspondance : répondre aux lettres invitant Auguste Gillot à

³²⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. Secrétariat des Élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité, 1956-1966. Procès-verbal d'une réunion de la commission culturelle (1954).

³²⁵ BELLANGER Emmanuel, « La ville en partage : les « savoir-administrer » dans la conduite des affaires municipales et intercommunales en banlieue parisienne (années 1880-1950) », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* vol. 12, n°1, 2005, p. 79-95.

différentes fêtes et bals, attribuer des salles aux associations et groupements le demandant, et concéder une aide matérielle à des sociétés musicales (prêt de matériel, de plantes, de cars...).

Si le premier rôle est loin d'être mineur (les lettres d'excuses du maire se comptent par dizaines³²⁶) et pointe autant la place symbolique du maire dans la vie musicale locale que ses liens étroits avec le secteur associatif, il ne révèle en revanche pas la fonction de coordination administrative de la vie musicale du bureau des fêtes. C'est en revanche le cas des deux autres fonctions.

Bon nombre des courriers demandant l'attribution d'une salle au bureau des fêtes ont été conservés. On y voit que diverses sociétés sollicitent la municipalité pour des bals syndicaux, professionnels, politiques, ou même des mariages. Ainsi, en 1947, les Amies de la Paix, les Sapeurs-pompiers, les Rosières, l'Harmonie municipale, le Secours populaire, l'Union des Trompettes, l'Amicale motocycliste, l'Amicale des conscrits, l'Union sténographique et d'autres encore organisent des bals dans les salons de l'hôtel de ville³²⁷.

Les sociétés peuvent demander la gratuité (c'est le cas du Secours populaire, de l'association des Femmes espagnoles, ou de diverses sociétés à la suite de la guerre³²⁸), mais le reste du temps les salles sont payantes. En 1946, la location de la salle du théâtre coûte ainsi 1300 francs, la salle des fêtes de l'hôtel de ville 1000 francs, celle de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur 600 francs, et celle du 120 avenue du Président Wilson 500 francs³²⁹. On pourrait donc voir dans la profusion de bals et de fêtes dans les salons de l'hôtel de ville non pas la trace d'une volonté de la municipalité de créer des sociabilités dionysiennes fréquentes, mais bien une volonté pécuniaire de la mairie.

Mais en réalité, un contrôle politique sur ces salles a bien lieu de la part de la municipalité. Ce rôle coordinateur ou collaborateur de la municipalité ne se comprend pas uniquement par le prisme financier. Lors d'une réunion du bureau municipal de 1947, « M. Gillot signale que certains bals autorisés dans les salons de l'hôtel de ville manquent de tenue. Le bureau municipal estime que des mesures rigoureuses doivent être prises pour éviter le renouvellement de tels faits [...] »³³⁰. De même, par échange de lettres, le service des fêtes mène la même année une enquête sur l'Union sténographique avant de l'autoriser à organiser son bal dans les salons de l'hôtel de ville³³¹.

En bref, les bals ayant lieu à la mairie ne sont pas ouverts à n'importe qui, et il ne peut pas s'y passer n'importe quoi. C'est la respectabilité et l'aura symbolique de la municipalité qui y sont

³²⁶ On en retrouve ainsi une importante liasse dans les archives du service des fêtes. (AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Fêtes et cérémonies, manifestations culturelles et politiques. - Suivi du déroulement de manifestations culturelles et politiques. (1951-1952)).

³²⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques. Rapport du service des fêtes au bureau municipal sur l'utilisation des salons de la mairie et de la salle de la légion d'honneur pour l'année 1947 (13/03/1947).

³²⁸ *Ibid.* Divers échanges de lettres entre les associations et le bureau des fêtes (1947).

³²⁹ *Ibid.* Présentation de l'attribution des salles municipales et nouveaux tarifs et prix de locations par le service des fêtes pour le bureau municipal (1947).

³³⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques. Procès-verbal d'une réunion du bureau municipal (09/04/1947.)

³³¹ *Ibid.* Correspondance entre Auguste Gillot, Auguste Persancier, et le service des fêtes (1947).

engagées. Le fait que les bals se déroulent dans les salons de l'hôtel de ville n'est pas une question purement technique ; cela fait de la mairie une coordinatrice centrale de la vie musicale locale.

Il en est de même pour la dernière fonction du bureau municipal : l'attribution d'une aide matérielle aux diverses associations. Bon nombre de courriers ont été conservés, où des sociétés musicales demandent à la mairie des chaises, des plantes vertes, un piano, un car pour se déplacer, des pupitres, ou même une voiture sonorisée pour faire des annonces dans la ville³³². Tout comme le prêt de salles, ce rôle de la municipalité peut sembler presque risible, mais il vient montrer sa manière de contrôler la vie musicale à Saint-Denis dans sa matérialité.

On arrive enfin au rôle de la commission des fêtes qui se réunit une ou plusieurs fois dans l'année. Sa fonction est essentiellement administrative, consistant à fixer le calendrier des fêtes³³³. Les différentes fêtes envisagées sont passées en revue, et l'on imagine que la municipalité – étant donné l'importance de ces fêtes dans le temps dionysien – prête attention à leur répartition sur l'année. Mais en revanche, aucune ligne directrice ne semble abordée ou dégagée. La commission semble donc avant tout un moment de coordination. Elle est d'ailleurs élargie la plupart du temps aux présidents des sociétés locales. De même, les présidents des sociétés musicales se réunissent une fois par an pour fixer le calendrier de leurs concerts de l'été à venir : on peut imaginer que l'objectif est encore une fois un objectif de coordination (ne pas jouer au même endroit à la même date) plutôt qu'une recherche de ligne politique.

ii. Une fonction d'organisation

Dès lors, on pourrait conclure que la municipalité joue un rôle coordinateur, réunissant les acteurs et leur apportant un support matériel. Mais, pour les grandes fêtes dionysiennes, son rôle est en revanche moteur, à commencer par le mariage des Rosières³³⁴. Celui-ci est généralement le seul dont l'organisation est évoquée dans le détail lors des réunions de la commission des fêtes, avec le 14 Juillet et la Foire du Lendit.

Néanmoins, il convient de nuancer ce rôle moteur de la municipalité. Chaque année, le programme du mariage des Rosières est le même. Pour le 14 Juillet, les indications de la municipalité sont exigeantes, mais peu précises, comme lors de la réunion de la commission des fêtes de 1949, où Auguste Gillot exige simplement la présence de toutes les sociétés musicales à cette date clé³³⁵. Sur notre période, la Foire du Lendit semble être la seule initiative forte de la municipalité, appuyée par une volonté précise d'un côté, et un budget important de l'autre. Dès le mois de mars 1956, Auguste Persancier – adjoint à la mairie – incite toutes les sociétés à participer à la Foire du Lendit

³³² *Ibid.* Dossier « Demandes de salles » (dates diverses).

³³³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 69. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1956-1957). Procès-verbal d'une réunion de la commission municipale des fêtes, élargie aux sociétés locales (1er février 1956).

³³⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 61 : Réunions de différentes commissions. 1945-1961. Procès-verbal d'une réunion de la commission des fêtes (1954).

³³⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Procès-verbal de la commission des fêtes (17 juin 1949).

mais s'assure également qu'aucune manifestation, fête ou cérémonie ne soit organisée (sauf exception) durant la Foire. Un comité d'organisation de la Foire est également constitué³³⁶.

Par ailleurs, la municipalité fait des choix techniques, concrets et pratiques, comme en 1949 où elle demande pour le 14 Juillet « aux sociétés un peu plus de discipline et d'ordre que les années précédentes »³³⁷. De même, lors de la fête des Colonies de Vacances de 1954, la commission propose d'« avoir une seule vedette, dont le cachet ne sera pas trop élevé »³³⁸. Les archives de presse nous informent qu'Eddie Constantine, grande vedette de l'époque, a été choisi³³⁹. On voit bien que la politique municipale d'organisation de la vie musicale a une double visée assez simple : attirer le plus de monde possible, dépenser le moins possible. Mais cette direction, plutôt floue, s'arrête-là.

La municipalité joue donc un rôle financier central, coordonne une grande partie de la vie musicale locale, organise de nombreux événements, mais pour autant, aucune ligne directrice ne semble guider sa politique culturelle de la musique, si ce n'est l'envie d'organiser des fêtes régulières et fédératrices. Le rôle de la municipalité dans la vie musicale apparaît-il de manière plus explicite et structurée dans les discours des membres de la mairie lors de divers événements ?

3. Les discours : lier l'attachement à la musique locale et à la ville

Les discours et allocutions d'Auguste Gillot et – plus rarement – d'autres membres de la municipalité, sont l'un des seuls moments où le lien entre musique et identification à Saint-Denis est fait de manière explicite. Ainsi, les allocutions de la Foire du Lendit sont particulièrement importantes, tout comme celles du mariage des Rosières, évoquées plus haut, où Auguste Gillot fait le rapprochement entre les aides sociales communistes et la charité des Rosières, avant de conclure : « En terminant, permettez-moi de remercier, en votre nom à tous, l'Harmonie municipale et la chorale « Les Enfants de Saint-Denis » qui ne manquent jamais de nous faire entendre quelques-uns des morceaux et chants de leur meilleur répertoire »³⁴⁰. Les deux sociétés viennent ainsi sceller la réconciliation des traditions rurales et ouvrières effectuée par Auguste Gillot.

De même, lors d'une soirée organisée par la Ligue dionysienne de l'enseignement laïque en 1953, Mme Marty, conseillère municipale, souligne l'importance de la présence de « Mlle Jouet, bien

³³⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 69. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1956-1957). Procès-verbal de la commission municipale les fêtes (11 mars 1956) : « C'est pourquoi, je vous demande de n'envisager, du mai au 3 juin 1956, aucune manifestation, fête ou cérémonie, sans avoir auparavant pris l'avis du comité d'Organisation de la Foire » (Auguste Persancier).

³³⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 61 : Commissions municipales. 1945-1961. Procès-verbal d'une réunion de la commission des fêtes (1949).

³³⁸ *Ibid.* Procès-verbal d'une réunion de la commission des fêtes (1954).

³³⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°187, 25 Juin 1954.

³⁴⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations culturelles et politiques. Texte du discours d'Auguste Gillot au mariage des Rosières (1952).

connue de tous les Dionysiens »³⁴¹. Cette pianiste, très active au début de notre période dans différentes fêtes, est ainsi présentée comme un symbole de ce que les Dionysiens ont en commun.

En revanche, mis à part cette discrète évocation, les sociétés musicales – et la musique plus globalement –, ne sont que très rarement évoquées par la municipalité et mises en avant lors des discours. Lors d'une réception des personnalités locales et des présidents des sociétés et d'associations, Auguste Gillot remercie tout d'abord les sportifs, puis l'Harmonie municipale, l'Union des Trompettes et la chorale, mais ne traite pas davantage d'une politique culturelle dans son discours, et encore moins du cas spécifique de la musique³⁴².

Une profonde ambivalence ressort donc de notre examen des différents modes d'intervention de la mairie dans la vie musicale dionysienne. La mairie est omniprésente, incontournable, et en même temps apparaît davantage comme une coordinatrice de la vie musicale, prenant peu d'initiatives fortes, ne portant pas de discours public, et ayant comme unique ligne directrice la multiplication des fêtes populaires et des bals fédérateurs. Ainsi, elle apparaît à la fois comme un acteur central de la musique à Saint-Denis et un acteur à la volonté peu définie. Si Auguste Persancier, adjoint en charge des affaires culturelles, et Auguste Gillot, maire omniprésent, reviennent fréquemment dans nos archives, personne n'a la charge de la musique à proprement parler jusqu'en 1954.

A cette date, M. Martin-Bouyer prend ce rôle dans la commission culturelle³⁴³. L'impact de son action est assez symptomatique du rôle ambigu de la municipalité avant 1959 : il demande en 1957 d'organiser un concert par mois. Après délibération, le reste de la commission acquiesce, à condition que les sociétés musicales s'occupent elles-mêmes de mettre en place les concerts³⁴⁴.

Alors, la municipalité cherche-t-elle consciemment à créer un sentiment d'appartenance à la ville par la musique ? Le fait-elle par la stratégie du laisser-faire, celle de la coordination ou celle de l'organisation centralisatrice ? Il est difficile de répondre à ces questions, d'autant plus que les procès-verbaux des réunions des commissions ne nous donnent bien sûr pas accès à toutes les discussions informelles, sans doute déterminantes pour saisir l'orientation globale de la municipalité.

Ce que l'on peut dire, c'est que la municipalité conçoit la musique comme un liant entre les Dionysiens, comme créatrice de moments de fête et de lieux de sociabilités. Mais l'on peut aussi dire que si la municipalité prend en charge un rôle moteur dans la vie musicale à Saint-Denis entre 1945 et 1959, ce moteur semble parfois au mieux tourner rond, au pire tourner à vide. Cela ne veut bien

³⁴¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 30 : Patronage laïque municipal. (1946-1955). Texte du discours de Mme Marty à une soirée organisée par la ligue dionysienne de l'enseignement laïque (14 mars 1953).

³⁴² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 69 : Célébration par la société chorale Les Enfants de Saint-Denis de son centenaire, 1956-1957. Texte de l'allocution d'Auguste Gillot à la réception des personnalités locales (8 janvier 1956).

³⁴³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. Secrétariat des Élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité, 1956-1966. Procès-verbal de la commission culturelle (1954).

³⁴⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. Secrétariat des Élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité, 1956-1966. Procès-verbal de la commission culturelle (22 novembre 1957).

sûr pas dire que la musique ne soit pas centrale dans la vie des Dionysiens, ni qu'elle n'ait pas une importance dans le budget de la municipalité et le quotidien des Dionysiens.

Simplement, parler d'une politique de la musique – au sens d'une ligne de conduite cohérente régie par des principes paraît peut-être excessif, d'autant plus que le terme de politique culturelle n'est employé qu'à partir de 1959 avec la création du ministère des Affaires Culturelles³⁴⁵. La municipalité modèle le patriotisme de clocher par une série d'actions disparates dans le domaine musical, qui ne répondent pas à une doctrine ou une direction politique fermes, mais à un savoir-faire, un savoir-administrer, hérités d'avant-guerre et qui se développent durant ces quinze années d'après-guerre, au contact de nombreux acteurs.

b. Les collaborateurs de la municipalité, entre complicité et tensions

Ce sont ces divers partenaires que l'on va maintenant étudier. Qu'ils agissent sur un périmètre plus vaste que la municipalité (l'État, le département) ou que leur périmètre d'action soit au contraire plus restreint (groupements, associations), ils dialoguent tous avec la mairie, et contribuent à construire, avec elle, le sentiment d'appartenance à Saint-Denis. On les retrouve au détour des archives municipales, comme des interlocuteurs privilégiés de la mairie, à plusieurs reprises et dans différents rôles.

1. L'État : une puissance symbolique et politique forte

L'État est un acteur inévitable sur notre période. Si le ministère des Affaires culturelles n'est créé qu'en 1959, l'État intervient déjà à plusieurs niveaux : comme puissance de contrôle sur les affaires municipales, comme collaborateur, et comme présence exceptionnelle symbolique lors de fêtes et événements musicaux majeurs.

Tout d'abord, étudions le rôle de l'État comme celui d'une puissance de contrôle sur l'action de la mairie. Il dispose d'une autorité sur la municipalité, et peut donc s'immiscer dans sa gestion des affaires musicales. En 1954, l'État demande ainsi l'attribution par la ville d'un fonds de concours pour la restauration des grandes orgues de la basilique de Saint-Denis³⁴⁶. En effet, la basilique, depuis la loi de 1905 séparant les Églises et l'État, est un enjeu patrimonial complexe entre les différents acteurs, et, depuis la « Une » du Figaro de 1952 demandant sa rénovation, ce monument est au cœur des tensions entre les pouvoirs publics³⁴⁷. Dans ce contexte, l'État se fait puissance d'intervention sur le territoire dionysien dans une démarche patrimoniale.

³⁴⁵ RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

³⁴⁶ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 25/06/1954 : 17 ACW 56 : Affaire 14. - Ordre du jour sur une demande de l'État tendant à l'attribution par la Ville de Saint-Denis d'un fonds de concours pour la restauration des grands orgues de la Basilique de Saint-Denis. »

³⁴⁷ LENIAUD Jean-Michel, *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1996.

Mais l'État peut aussi collaborer avec les acteurs de la vie musicale locale dionysienne. Par exemple, il attribue des récompenses et des décorations aux sociétés locales. Ainsi, la médaille d'honneur des sociétés musicales et chorales est fréquemment demandée par la chorale des Enfants de Saint-Denis pour ses plus anciens membres. Qu'apporte l'État aux sociétés à travers ces récompenses ? Charles Morelle, président de la chorale explique, dans une lettre où il demande au député Fernand Grenier de faire remonter sa demande : « Notre société sœur, l'Harmonie municipale, a eu le privilège de présenter trois dossiers et d'obtenir trois récompenses »³⁴⁸. On le voit bien, la lutte symbolique entre deux sociétés centrales de la vie musicale dionysienne est en jeu. Les récompenses sont une source de prestige pour les musiciens. Comme l'explique Fernand Grenier dans une lettre au ministère de l'Éducation nationale, en charge de remettre cette récompense, ce qui est en jeu est un « droit à la reconnaissance des pouvoirs publics »³⁴⁹.

Cette puissance symbolique de l'État se manifeste lors de grands événements comme la fête de la Renaissance française en 1945 que nous évoquons au début de notre travail : l'aviation française³⁵⁰ est présente, comme un symbole fort et patriotique. Si l'État est donc un acteur qui intervient directement de manière exceptionnelle dans la vie musicale dionysienne (monuments historiques, fin de la guerre), sa puissance symbolique vient renforcer l'articulation entre fierté locale et fierté nationale que nous évoquons plus haut.

2. Le département : tensions et solidarités avec la mairie

L'échelle départementale, en revanche, est nettement plus présente sur notre période. Les modes d'intervention sont les mêmes : l'autorité, la collaboration (sur le mode de l'aide financière), et la présence exceptionnelle, comme à la Foire du Lendit où Jacques Duclos a fait un discours en 1955 que nous avons étudié plus haut³⁵¹. Du fait que certains députés de la Seine (Fernand Grenier, Jacques Duclos) soient communistes, les liens entre la mairie et ces élus portant le nom du département sont forts. En revanche les frictions sont nombreuses avec le conseil général de la Seine, qui n'est pas présidé la plupart du temps par des élus communistes.

L'aide financière du département auprès de la Foire reflète ce rapport complexe, entre collaboration et friction, aide et autorité. En 1954, la mairie demande une aide au conseil général pour l'organisation de la Foire du Lendit de l'année suivante, et en 1955, une subvention d'un million de francs lui est accordée. Elle est renouvelée en 1956³⁵², mais est divisée par dix en 1958, ce qui

³⁴⁸ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1952-1955). Lettre de Charles Morelle à Fernand Grenier (1er juin 1956).

³⁴⁹ *Ibid.* Lettre de Fernand Grenier au ministre de l'éducation nationale (21 février 1957).

³⁵⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0548 : « grande fête-exposition de la Renaissance française » (1945).

³⁵¹ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit (classement par année). - 1954-1970.) Texte du discours de Jacques Duclos à l'inauguration de la Foire du Lendit (1955).

³⁵² AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 27/12/1954 : 17 ACW 59 : Affaire 15 bis. - Demande de subvention au conseil général pour l'organisation des festivités pendant la durée de la foire exposition de Saint-Denis en 1955. - 1954. » ; « 23/06/1955 : 17 ACW 69 : Affaire 09. - Organisation de festivités à l'occasion de la foire-exposition du Lendit (emploi de la subvention du conseil général de la Seine) - Ouverture de crédit : 1 000 000 francs. » ;

suscite l'indignation d'Auguste Gillot³⁵³. Le conseil général est alors dirigé par les socialistes, et l'on peut penser que la communication est moins évidente qu'avec des élus communistes³⁵⁴.

La préfecture de la Seine, autre acteur départemental, peut aussi revêtir ce rôle d'aide financière : elle finance le festival de musique de 1949 à hauteur de 250 000 francs³⁵⁵. Quant à la Préfecture de police, elle joue davantage une fonction autoritaire, interdisant en 1953 une fête nautique, ce qui donna lieu à un recours de la part d'Auguste Gillot qui jugea cette décision non motivée³⁵⁶. Entre collaboration, aide financière, présence symbolique et conflits, les différents acteurs du département sont donc actifs dans la vie locale dionysienne, par des modes d'actions souvent indirects – si l'on exclut les discours – mais qui ont un impact bien réel sur le quotidien local.

3. « Les petits copains du parti »

Enfin, les derniers acteurs qui collaborent avec la municipalité sont les sociétés de musique, mais aussi les associations et les syndicats d'entreprises locales qui organisent des bals. Ces groupements ultra-locaux, que l'on a déjà croisés tout au long de cette première partie, sont omniprésents de 1945 à 1959. Ils constituent en effet des acteurs centraux de la vie musicale locale et collaborent avec la mairie de manière très régulière, lui demandant des salles, des subventions, et de l'aide matérielle.

Cette nébuleuse d'organisation n'est pas une spécificité dionysienne. On la retrouve à Bobigny, finement évoquée par Annie Fourcaut : « On ne saurait comprendre les modalités d'encadrement communiste à Bobigny en se limitant au seul parti, organisation politique, et au rôle des élus ; il est indispensable de tenir compte du réseau d'organisations annexes [...] Ces groupements, qui sont près d'une trentaine à Bobigny, présentent des caractères communs. D'abord une vocation hégémonique. Il y a très peu d'organisations non communistes »³⁵⁷. A Saint-Denis, on retrouve la même connivence entre la mairie et les organisations. Elle est vivement critiquée par *Le Dionysien* qui en 1957 s'interroge : « Qui paie ? Qui paie ? Le 8 décembre 1957, la goguette des femmes communistes de la Plaine Saint-Denis [se déroulait] à la salle des fêtes du 120 avenue Wilson [...] Combien est louée chacune de ces salles aux organisateurs ? »³⁵⁸

Ainsi, la façon dont le maire est systématiquement invité lors de ces événements est particulièrement révélatrice. En 1952 et 1953, le maire est invité à des fêtes dionysiennes aussi

« 26/06/1956 : 17 ACW 98 : Affaire diverse E. - Organisation des festivités pendant la durée de la Foire-exposition de Saint-Denis en 1956 (Emploi de la subvention du conseil général de la Seine) - Ouverture de crédit de 1 000 000 francs. ».

³⁵³ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit. 1954-1970. Extrait découpé d'un compte-rendu d'une réunion du conseil général (1958).

³⁵⁴ Le président du conseil général de 1957 à 1958 est Roger Ménager (issu du Mouvement Républicain Populaire, parti centriste). En 1958, Auguste le Gallo (issu de la Société Française de l'Internationale Ouvrière, parti socialiste) lui succède. (R.L Duret, « M. Alphonse Le Gallo (S.F.I.O) est élu président du conseil général de la Seine », *Le Monde*, lundi 23 juin 1958.)

³⁵⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles (1947-1961). Procès-verbal d'une réunion du comité d'organisation du festival (mars 1949).

³⁵⁶ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 05/07/1953 : 17 ACW 41 : Affaire 08. - Autorisation au Maire pour présenter un recours contre la décision non motivée du Préfet de police interdisant la traditionnelle fête nautique qui devait avoir lieu le 7 juin 1953. »

³⁵⁷ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, op. cit., p. 153.

³⁵⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, décembre 1957.

diverses que celle de la CGT-CFTC des établissements Combs, du Groupement des médaillés militaires, de la Caisse des Écoles, de l'Amicale des instructeurs et moniteurs d'éducation physique ou du Syndicat de la coiffure³⁵⁹. On peut ainsi penser que, comme à Bobigny, la majorité de ces groupements sont explicitement ou implicitement proches du Parti Communiste. Comme le montre en creux la méfiance de la municipalité face à l'Union sténographique qu'elle ne connaît pas³⁶⁰, les autres sociétés sont des collaboratrices de longue date.

Cette correspondance nous montre donc les liens de fidélité qu'entretiennent les associations et la mairie. Lorsque Auguste Gillot décline l'invitation de la Fanfare populaire à sa fête en 1951, il refuse, mais répond en personne pour remercier l'ensemble musical de ses services et s'excuser³⁶¹. Alors que la mairie prodigue une aide matérielle indispensable à ces groupements, ceux-ci lui apportent en retour un relais à l'échelle ultra-locale, et un moyen pour structurer la vie musicale locale, dans cet équilibre entre interventionnisme et laisser-faire que nous avons vu plus haut.

La municipalité collabore donc avec une diversité d'acteurs pour mettre en place une vie musicale locale, mais aucun de ces acteurs ne semble avoir de rôle moteur, si ce ne sont les associations et groupements qui prennent l'initiative de nombreux bals et concerts populaires. Ainsi, par une multiplicité de groupements et de fêtes disparates, la municipalité met en place un « encadrement d'une sociabilité populaire inédite »³⁶², sans avoir de ligne politique claire. On rejoint ainsi les conclusions d'Annie Fourcaut sur le rôle des fêtes à Bobigny, autre banlieue rouge emblématique : elles ont « un rôle social éminent : elles structurent un réseau organisé de relations, de réjouissances, de rencontres »³⁶³.

Mais cette volonté de maillage des sociabilités par la municipalité et la commission des fêtes que l'on a vue est-elle efficace ? Le public est-il présent à ces événements populaires organisés par la mairie et ses instances partenaires ? Comment la mairie gère-t-elle l'arrivée de la culture de masse dans cette stratégie ? Bref, les actions de la municipalité dans le domaine culturel sont-elles efficaces dans sa volonté de créer un sentiment d'appartenance à Saint-Denis ?

c. Une stratégie efficace ?

En effet, si l'on a vu la stratégie mise en place par la mairie, évaluer l'efficacité de cette stratégie est d'une plus ample difficulté. On s'interrogera donc dans un dernier temps sur cet enjeu. Ainsi, on posera d'abord la question de l'importance du public à ces événements musicaux dionysiens. On interrogera ensuite le moment de la réception : à quel point ces moments de musique sont-ils importants pour le public dans le rapport qu'il tisse au territoire ? Enfin, nous concluons notre

³⁵⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations. Dossier de lettres d'excuses d'Auguste Gillot (mars 1952 - mars 1953).

³⁶⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3 : Suivi d'initiatives culturelles et politiques. Correspondance entre Auguste Gillot, Auguste Persancier, et le service des fêtes (1947).

³⁶¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations. Lettre d'excuse d'Auguste Gillot à la Fanfare populaire (24 novembre 1951).

³⁶² FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, op. cit., p. 16.

³⁶³ *Ibid.*

raisonnement en ouvrant vers la seconde partie de notre travail : la municipalité dans la vie musicale à Saint-Denis structure-t-elle vraiment un patriotisme de clocher à base de classe homogène chez ses habitants ? Ou une multiplicité d'identifications cohabitent-elles, en tension, hiérarchisées ?

1. Public rêvé, public réel : quel public pour les fêtes à Saint-Denis ?

i. La difficulté d'évaluer le succès des événements musicaux

Le public constitue le grand absent de nos sources. Les affiches tout comme les documents de la municipalité nous renseignent davantage sur l'organisation en amont de la vie musicale – les comptes-rendus critiques *a posteriori* sont rares. Il ne nous reste donc que les archives de presse pour étudier le public des concerts. Mais cette presse est fortement orientée : *Le Dionysien* critique toutes les initiatives de la municipalité ; *Saint-Denis Républicain* les applaudit.

Dès lors, la question du public apparaît complexe à analyser. Sylvie Rab met ainsi en garde l'historien des politiques culturelles contre le risque d'analyser un public rêvé – par les instances à l'origine de ces politiques – à la place du public réel³⁶⁴. En d'autres termes, en ne posant pas sérieusement la question du public, on tombe dans le piège de la communication de la municipalité, et l'on ne voit pas ses échecs, ses difficultés. L'historienne s'appuie ainsi sur la pensée de Pierre Sorlin qui distingue un public empirique d'un public épistémique, imaginé par les acteurs culturels dans la mise en place de leur dispositif, et met en garde contre un « mirage du public »³⁶⁵.

Nous nous pencherons donc ici plutôt sur le public empirique – en ayant bien conscience qu'il ne s'agit ni d'un bloc homogène, ni d'une donnée pleinement quantifiable – pour voir si la stratégie musicale de la municipalité est un succès. Nous tâcherons d'avoir une approche critique sur nos deux sources de presse, et ainsi, de faire coexister leurs deux lectures du réel plutôt que de chercher de manière illusoire la bonne version.

ii. Le succès des grandes fêtes musicales populaires

Dans *Saint-Denis Républicain*, les grandes fêtes musicales populaires sont présentées systématiquement comme de grands succès. Ainsi, en 1947, le journal titre « la fête de la Rentrée a connu un immense succès », avant de mentionner « un imposant cortège enfantin » guidé par l'Union des Trompettes. L'année suivante, le Pardon des Bretons de Saint-Denis est décrit en présence de milliers de personnes, tout comme la grande kermesse annuelle au profit des vieux travailleurs en 1952³⁶⁶.

Si ces rendez-vous, où la municipalité cherche à convier les plus grandes vedettes, sont présentés comme des succès, les données chiffrées précises sont peu nombreuses de la part du journal. Néanmoins, en 1958, ce sont 25 000 personnes qui sont annoncées au vingtième Pardon

³⁶⁴ RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit.

³⁶⁵ SORLIN Pierre, « Le mirage du public », *Revue d'histoire moderne contemporaine* vol. 39-1, n°1, 1992, p. 86-102.

³⁶⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1 : *Saint-Denis Républicain*, n°118, 4 octobre 1947. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°151, 22 mai 1948. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°99, 19 septembre 1952.

breton³⁶⁷. Des fêtes plus modestes, visant davantage un public microlocal, ont du succès à leur échelle : en 1956, 500 personnes sont décomptées à la grande fête de fin de vacances du patronage laïque municipal³⁶⁸.

Alors, faut-il croire *Saint-Denis Républicain* ? A priori, il n'y a pas de raison de ne pas croire le journal. S'il ne cache pas sa collaboration avec les élus du canton de Saint-Denis, il ne diffuse pas pour autant de fausses informations. De plus, *Le Dionysien*, toujours prêt à pointer les échecs de la



Figure 6 : « Une vue de la fête [des vieux travailleurs 1952] au Parc de la Légion d'honneur » (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°99, 19 septembre 1952.)

municipalité, ne mentionne pas ces fêtes. Enfin, les photographies, qu'il s'agisse de celles de liesse de la Cavalcade de la Foire du Lendit, ou de la foule dense de la kermesse de 1952, nous confirment visuellement les informations du journal (Figure 6). Il en est de même pour le film du Pardon breton 1960 évoqué plus haut. Dès lors, la stratégie municipale, ses grandes fêtes remplies de vedettes de l'époque (accordéonistes, chanteurs et chanteuses de *music-hall*) semble attirer les foules. Qu'en est-il des concerts des sociétés musicales, plus quotidiens, moins exceptionnels, mais aussi centrés strictement sur la musique (il n'y a rien d'autre à regarder et écouter que les musiciens) ?

iii. La difficulté des rendez-vous plus réguliers

Ces concerts semblent davantage en difficulté. Pour affirmer cela, nous n'avons pas de données chiffrées, mais nous avons trois indices. Le premier réside dans le silence de *Saint-Denis Républicain*, qui, s'il annonce les concerts dans de petits encadrés, ne s'en fait presque jamais l'écho. Notre second indice est un article du *Dionysien*, paru en 1955, qui décrit durement l'un de ces concerts³⁶⁹. Écrit par Raymond Fis, l'une des plumes régulières du journal, l'article évoque ces moments comme une tradition désuète à bout de souffle. Il commence ainsi, avec nostalgie, par se remémorer le début du siècle.

« Qui ne se souvient de l'Harmonie de Saint-Denis, sous la direction de M. Kalmbacher, l'Harmonie des Wagons-lits, l'Harmonie de la Plaine, les ensembles symphoniques et la puissante chorale « Les Enfants de Saint-Denis » bien amenuisés à présent, lesquels concouraient à maintenir une ambiance artistique que nous ne sommes pas près de retrouver. J'ai eu l'occasion d'entendre, à l'automne dernier, un concert donné Place du Général Leclerc par la musique municipale ; pas une chaise pour s'asseoir, heureusement les caisses à fusain du café des Sports suffirent aux rares

³⁶⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 12 : *Saint-Denis Républicain*, n°392, 29 mai 1958.

³⁶⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10 : *Saint-Denis Républicain*, n°305, 27 septembre 1956.

³⁶⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien*, avril-mai 1955.

auditeurs présents, concert commencé en retard après de fastidieuses parlottes, pas mal de manquants à l'appel des exécutants. Programme : un pas redoublé, une quelconque ouverture, un pot-pourri de vieilles chansons (la meilleure exécution de la soirée) puis une valse, oh ! la valse ! C'était *Fiançailles* ou *Rose Mousse* ou plutôt un amalgame des deux, puis un dernier pas redoublé. Je ne voudrais faire aucune peine au distingué directeur de cette harmonie, mais j'ai plaint, de tout mon cœur, les quelques bons solistes que l'amour de la musique avait amenés là. [...] En conséquence, dans ce domaine musical, je me permets, et sans doute d'autres avec moi, de regretter l'ancien temps. »

On reconnaît la ligne politique conservatrice du mensuel, où la nostalgie réconfortante du bon vieux temps laisse place à une nostalgie politique, où le présent est associé à la décadence. Il n'empêche : les informations sont précises et semblent témoigner d'une vraie crise de la musique municipale après-guerre. En effet, si ce deuxième indice très politique est insuffisant pour déduire une crise des sociétés musicales, il prend de l'importance quand on le met en lien avec notre troisième indice : les signes effectifs d'un affaiblissement de la musique municipale entre 1945 et 1959.

Quand on prend le tableau des subventions des sociétés de musique évoqué plus haut³⁷⁰, on remarque qu'en 1957, la Fanfare populaire n'est plus subventionnée, tout comme l'Estudiantina dès 1955. Ces sociétés disparaissent également des archives : on peut donc penser que leur activité cesse à ce moment-là, faute de public. De son côté, la chorale Des Enfants de Saint-Denis doit régulièrement rappeler à l'ordre ses choristes, comme – on l'a vu – lors du mariage des Rosières de 1954³⁷¹. Comme on le verra, cet affaiblissement des sociétés musicales se confirmera de manière plus radicale entre 1958 et 1960.

On peut donc conclure que si les fêtes dionysiennes sont un franc succès d'un point de vue quantitatif, les concerts des ensembles musicaux sont quant à eux en difficulté. Alors qu'à partir de 1945, la culture de masse se développe fortement (le disque à microsillon naît en 1945 et le 33 tours en 1948 ; à partir des années 1950, Bécoud, Aznavour ou Brel sont soutenus par la télévision)³⁷², la municipalité obtient du succès majoritairement aux rendez-vous faisant la part belle aux vedettes du disque et de la radio, qu'ils soient chanteurs ou accordéonistes.

Ainsi, l'édition 1951 de la fête Champêtre des « vieux papas et des vieilles mamans de la localité », organisée dans le Parc de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur, invite Annie (souvent orthographiée Anny) Flore, autrice de valses populaires et vedette de la radio et du *music-hall* de l'époque, et « Bastien », champion du monde d'accordéon³⁷³. À leurs côtés, on retrouve divers

³⁷⁰ AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Vie associative. - Attribution de subventions aux associations locales 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

³⁷¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68 : Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis (1952-1955). Lettre de Charles Morelle aux sociétaires de la chorale (1954).

³⁷² RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, op. cit. ZENOUDA Hervé, « Musique et communication au XXe siècle », *Hermès, La Revue* vol. 70, n°3, 2014, p. 156-162.

³⁷³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1196 : « Fête champêtre des vieux papas et vieilles mamans de la localité » (1951).

athlètes et artistes de cirque. L'affiche précise : « Rien que des vedettes... ». Or, cette kermesse (comme on l'a vu pour l'édition 1952) attire chaque année un public nombreux. Cette formule semble donc la plus à même de fédérer les foules. En réunissant des milliers de personnes, elle crée des sociabilités dionysiennes, et en ce sens façonne le sentiment chez les habitants d'avoir quelque chose de commun. Mais en allant plus loin, et en se penchant davantage sur la question de la réception, on peut se demander : ces fêtes façonnent-elles vraiment une fierté dionysienne chez le public ? Sont-elles réellement à l'origine d'un patriotisme de clocher à base de classe ?

2. La réception de la musique municipale et l'appropriation du patriotisme de clocher

i. « Rentrer dans les têtes » : la difficulté de l'historien

En effet, présupposer que la stratégie municipale serait efficace automatiquement, et qu'il n'y aurait pas d'écart entre la volonté de la municipalité – par exemple celle de faire de la Foire du Lendit un moment de résurgence d'un passé glorieux dionysien – et la réception du public – une fierté dionysienne – serait illusoire et gommerait l'agentivité du public.

Bernard Lahire expose dans un article bilan³⁷⁴ les différences entre une sociologie de la consommation culturelle, inscrite dans une tradition bourdieusienne, et une sociologie de la réception, émergeant dans les années 1990, et faisant du public un acteur à part entière de la production du sens de l'œuvre et du « monde de l'art »³⁷⁵. Alors que la première se centre sur l'accès des populations à l'art, la seconde se pose la question de l'appropriation de l'œuvre d'art par le public. Ainsi, la sociologie de la réception permet d'éviter la pensée d'un sens unique de l'art, pour montrer les diverses manières de se l'approprier, tandis que la sociologie de la consommation évite de tomber dans un relativisme absolu, où chaque œuvre d'art pourrait être interprétée de n'importe quelle manière.

Mais l'on oppose ici deux traditions sociologiques, et la difficulté est encore toute autre pour l'historien, pour qui la question des sources, et la possibilité de « rentrer dans les têtes »³⁷⁶ des acteurs, est bien plus épineuse. Pour celui qui veut faire l'histoire à partir des populations plutôt que des institutions, et se poser la question de la réception plutôt que celle de la diffusion, les outils de l'histoire orale qui s'est développée dans les années 1970, sont centraux. Néanmoins, la technique de l'entretien comporte nombre de limites quand la période enquêtée s'éloigne. En effet, un dionysien adulte au début de notre période serait aujourd'hui centenaire. Nous avons donc eu essentiellement accès à des entretiens avec des enquêtés qui étaient enfants ou adolescents entre 1945 et 1960. Néanmoins, leurs réponses peuvent nous éclairer.

³⁷⁴ LAHIRE Bernard, « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales* vol. 155, n°1, 2009, p. 6-11.

³⁷⁵ BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

³⁷⁶ L'expression est de David Rosner et Gerald Markowitz, qui soulignent cette impossibilité, particulièrement visible lorsque l'historien intervient lors d'un procès. (ROSNER David, MARKOWITZ Gerald, « L'histoire au prétoire. », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* vol. 56-1, n° 1, 2009, p. 227-253)

ii. Quelles sources exploiter pour s'intéresser à la réception de la musique municipale?

Mais tout d'abord, d'autres sources – écrites cette fois – peuvent nous être utiles, à commencer par l'article de Raymond Fis évoqué plus haut³⁷⁷. Ainsi, si cette source nous a servi à évaluer le public quantitativement, elle montre aussi comment la réception peut à la fois comprendre le codage de la musique par la municipalité, le déchiffrer, puis le détourner. En effet, la dimension nostalgique de ces concerts est saisie, mais elle est détournée par celui qui se présente comme « un vieux Dionysien », qui n'en tire pas une nostalgie reconfortante, mais une nostalgie de la déception : le concert n'est pas à la hauteur de ses souvenirs. Si l'on ne prétend pas que cet article d'un opposant farouche au communisme soit représentatif de la majorité de la population, il nous montre comment la réception peut diverger de la stratégie municipale.

Néanmoins, la popularité des fêtes que l'on a vue plus haut, tout comme l'importance des discours, où Auguste Gillot ne cesse d'insuffler des enjeux de classe et de localité, encadrant ainsi la réception du public, nous permettent de penser que la stratégie du patriotisme de clocher à base de classe fonctionne le plus souvent. Après tout, tout au long de notre période, le Parti Communiste est réélu dès le premier tour³⁷⁸. Nos entretiens permettent de nuancer et donner un caractère plus empirique à cette intuition quant au mode de réception du public.

Commençons par présenter nos enquêtés et leur mode de sélection plus en détail que nous ne l'avons fait jusqu'à maintenant. Nous nous sommes tournés vers des acteurs de la vie musicale locale, actifs pour la plupart depuis les années 1970 ou 1980, et qui étaient enfants ou adolescents entre 1945 et 1968. Ceux-ci ont souvent suivi des formations musicales avant de devenir des professionnels de la musique. C'est pour cela que nous avons choisi des activistes de la musicale dionysienne. Avec leur accord, nous n'avons pas anonymisé ces figures de la vie culturelle dionysienne, connues de tous. Nous avons réalisé cinq entretiens. Notre mode de sélection d'enquêtés n'a certes pas la rigueur ni l'étendue d'une enquête sociologique, mais nous avons recherché une diversité de profils, pour saisir divers types de Dionysiens.

Fabien Barontini a longtemps été directeur du festival Sons d'Hiver, un festival de jazz qui se déroule en banlieue parisienne depuis 1991. Il a également été directeur départemental de la musique pour le 93. Mais il est surtout un enfant de Saint-Denis, où il a grandi dès sa naissance en 1954, prenant divers cours de musique. Louis Capart est un chanteur dionysien d'origine bretonne, ayant connu le succès en 1982 avec son morceau *Marie-Jeanne Gabrielle*. Il est arrivé à Saint-Denis à l'âge de six ans, en 1951, et a connu les colonies de vacances dionysiennes et les Pardons bretons. Willy Vainqueur est un photographe spécialisé dans la musique, actif à Saint-Denis depuis les années 1980. Salah Khemissi est le responsable de la salle municipale de concert de Saint-Denis, La Ligne 13, depuis le début des années 1980. Mais il a également vécu toute sa jeunesse à Saint-Denis, depuis qu'il y est arrivé en 1959, après six premières années passées à Tourcoing. Il y a ainsi connu

³⁷⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien*, avril-mai 1955.

³⁷⁸ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, Privat, Paris, 1988.

l'arrivée du rock, les cours de musique à l'école. Enfin, Edgar Garcia est le créateur de l'association Zebrook, l'une des grandes associations musicales du 93 depuis les années 1980. S'il n'est pas dionysien, sa connaissance de l'histoire musicale du département nous a été extrêmement utile.

Nos profils couvrent donc des genres musicaux de spécialisation très différente : jazz, chanson, musique du monde, rock, rap. Ils touchent aussi des origines géographiques différentes : origines dionysiennes de toujours, origines bretonnes, algériennes... Néanmoins, les profils de nos enquêtés ont plusieurs similitudes qui font les faiblesses de ce panel qu'il faudrait élargir dans une enquête plus large : ce sont des hommes, de la même génération, et leurs activités touchent essentiellement au domaine public de la musique (municipal, départemental). Les souvenirs d'enfance des trois Dionysiens de longue date de notre panel (Louis Capart, Fabien Barontini, et Salah Khemissi) ne nous sont pas moins précieux pour mieux comprendre la réception et l'appropriation des fêtes et événements musicaux dionysiens par la population.

iii. Souvenirs de fêtes à Saint-Denis : « un lieu où il se passait quelque chose »

La Foire du Lendit, moment emblématique de la vie dionysienne, a marqué les esprits dans les années 1950 et revient souvent dans nos échanges avec les plus anciens Dionysiens. Fabien Barontini se remémore ainsi : « Quand j'étais gosse, on l'attendait tous les ans. Il y avait un défilé de chars [...]. J'habitais cité Langevin, et ils se garaient là. Ils partaient de là, pour après sillonner Saint-Denis. Il y avait des fanfares, de la musique, des marches... C'était la fête quoi ! »³⁷⁹ Celui qui était enfant lors du lancement de la Foire souligne ainsi son rôle de marqueur temporel, que nous avons vu plus haut : la Foire vient rythmer le temps dionysien, signe à la fois d'exceptionnalité et de régularité.

Louis Capart, quant à lui, était un peu plus âgé lors des débuts de la Foire. En 1959, il avait 12 ans. « Ça parlait pas trop aux jeunes cette fête moyenâgeuse... [...] On y allait comme des jeunes. On allait boire un coup, il y avait une buvette, on croisait peut-être quelques copines... C'était un lieu où il se passait quelque chose ! »³⁸⁰. Un lieu où il se passe quelque chose. Cette définition large de la fête nous laisse bien voir ce qui fait à la fois la force et la faiblesse de la stratégie municipale sur cette période. En ne donnant pas de sens politique précis à ses fêtes, en n'ayant pas de ligne directrice nette, la municipalité crée des fêtes où chacun peut trouver ce qui lui plaît : pour les enfants, ce seront les chars ; pour les préadolescents, le plaisir de croiser des amis à la buvette. En d'autres termes, elle n'encadre que très peu la réception du public, la laisse libre.

En laissant ouvert le sens des fêtes dionysiennes, la municipalité permet d'en faire des lieux où tout le monde peut se reconnaître, se croiser. Salah Khemissi va dans ce sens en évoquant les bals traditionnels de Saint-Denis, lui qui est arrivé en 1959 dans la ville rouge : « A Saint-Denis, il y a le 14 Juillet. [...] A l'époque, tu as la piste de danse, mais tu n'as pas le DJ ! C'est l'accordéon, guinguette... [...] C'était l'esprit village ! »³⁸¹ Cet « esprit village » est aussi évoqué par Louis Capart : « Je sais pas si vous connaissez ma chanson *Saint-Denis à l'ombre des cheminées* ? Il y a une

³⁷⁹ Entretien avec Fabien Barontini, réalisé le 16/03/2020, par téléphone.

³⁸⁰ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

³⁸¹ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13 (salle de concert dionysienne).

expression qui me vient, c'est « mon village gris ». On avait l'impression que c'était un village, alors que c'était une ville de 10 000 habitants. »³⁸²

Ainsi, s'il faut prendre en compte le fait que ces témoignages ne rendent pas seulement compte de la réception des fêtes dionysiennes, mais bien de leur lecture *a posteriori* par leur ancien public, souvent nostalgique, on peut noter que ces témoignages insistent sur un point central. L'identification à l'espace dionysien que crée la musique passe avant tout par les sociabilités que celle-ci suscite. Les Dionysiens voient surtout les fêtes musicales comme des moments où se retrouver. La musique vient réduire les distances entre les habitants, au point de transformer la ville rouge communiste, ou la ville grise industrielle, en petit village, où l'on est tous voisins. En ce sens, la musique des fêtes crée bel et bien un sentiment d'identification à l'espace dionysien chez les populations.

Qu'en est-il de la musique des harmonies et des fanfares, et de leurs nombreux concerts de l'été ? Fabien Barontini en garde un souvenir qui vient corroborer l'opinion de Raymond Fis : « Mes souvenirs, c'est déjà... Tout petit, avant qu'ils le rasant, le kiosque à musique, place de la Mairie, à la fin des années 1950. Je m'en souviens parce que j'allais me promener avec mon père. [...] Ça commençait sérieusement à s'effiloche... [...] On les voyait à la cérémonie du 8 mai, on en voyait de moins en moins nombreux... Je l'ai vu décliner ce truc-là. »³⁸³ Le succès des fanfares et harmonies semble plus faible que celui des fêtes après-guerre. Cette musique semble vécue comme une résurgence du passé, plus fantomatique que dynamique.

3. La musique ne structure-t-elle qu'un seul rapport au territoire ?

À partir de cette étude de la réception de la musique à Saint-Denis, on se rend bien compte que la fabrique du patriotisme de clocher n'est ni aussi homogène, ni aussi aisée que l'idée d'une « identité culturelle locale »³⁸⁴ le laisserait penser. Il existe une diversité de modes de réception de la musique, la réception constituant un moment d'appropriation de l'œuvre, de négociation. Ces multiples réceptions nous font voir plus largement que l'identification au territoire n'est ni stable, ni unique, mais toujours négociée, discutée. Ainsi, il faut toujours voir dans le patriotisme de clocher un processus, une lutte, plutôt qu'un état.

En effet, figer le patriotisme de clocher reviendrait à en faire un toponyme performatif, qui gommerait l'hétérogénéité des rapports au territoire que tissent les habitants. Comme on l'a vu plus haut, Annie Fourcaut voit dans la diversité des fêtes à Bobigny entre 1945 et 1960 «[un] mélange, base hétérogène d'une identité locale »³⁸⁵. Cette observation fine du flou maîtrisé de la gestion des fêtes par les municipalités voit dans l'hétérogénéité la base d'une identité commune. Mais, si cette

³⁸² Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

³⁸³ Entretien avec Fabien Barontini, réalisé le 16/03/2020 par téléphone.

³⁸⁴ HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939*, op. cit.

³⁸⁵ FOURCAUT Annie, « De Mickey au Maréchal Staline : fêtes publiques, fêtes politiques à Bobigny (de la Libération aux années 60) », art. cit.

médiation du divers vers l'unique, de la différence vers l'identité, est bel et bien présente, la diversité ne peut entièrement s'homogénéiser dans une « identité locale » unique.

En effet, certaines organisations dionysiennes entretiennent une hétérogénéité de la vie musicale, qui ne saurait disparaître derrière une identité commune. Au contraire, elles viennent organiser des sentiments d'appartenance et des rapports au territoire concurrents à celui structuré par la municipalité. On peut ainsi penser à l'Avant-Garde de Saint-Denis, patronage catholique local, ou au *Dionysien* et à ses soutiens. Ces organisations, et les concerts qu'elles mettent en place, cherchent à construire une autre image de Saint-Denis, un autre rapport au territoire, qui n'est pas articulé au communisme et à la classe ouvrière, rendus inséparables par la stratégie municipale.

De même, un concert de musique savante à l'hôtel de ville ou la Foire du Lendit, même s'ils sont tous deux organisés par la municipalité, ne structureront pas le même rapport au territoire de la population, ni ne toucheront le même public. Il en est de même pour un concert de musique bretonne et un autre de musique espagnole. Cette grande diversité ne saurait se résoudre à travers un passage de l'hétérogénéité à l'identité. Ce qui se joue dans cette hétérogénéité, ce sont aussi des tensions, des contradictions, des hiérarchisations entre les différentes formes musicales, et les différents acteurs du monde de la musique dionysienne, des organisateurs aux publics. Dès lors, on voit bien que le paradigme du patriotisme de clocher municipal, s'il est mal compris, pourrait tendre à gommer, notamment par un biais d'archives, les différentes tensions à l'œuvre dans la vie musicale dionysienne.

Le rapport entre musique et sentiment d'appartenance à Saint-Denis passe par un rôle d'activateur de mémoire que joue la musique : la musique des fanfares et harmonies vient rappeler l'avant-guerre, tout comme les chants et accordéons de guinguettes ; la Foire du Lendit et le mariage des Rosières viennent mythifier le passé médiéval de la ville rouge ; 14 Juillet et 11 Novembre viennent articuler passé local et passé national. La régularité de ces moments et leur invasion de l'espace comme du paysage sonore en font des marqueurs forts du temps quotidien des Dionysiens.

Cette vie musicale, outil d'un patriotisme de clocher à base de classe, est le fruit d'une stratégie municipale de la musique, où aides financières, réunions de la commission des fêtes, et discours vibrants s'entrecroisent, et où associations, département et État interviennent. Si l'on devait caractériser la réception de cette stratégie, ce serait par sa dimension volontairement ouverte et variée : la municipalité laisse faire les sociétés de musique, n'impose pas de sens politique fermé aux fêtes, en faisant avant tout des lieux où il se passe quelque chose, et où les Dionysiens peuvent se retrouver. On rejoint ainsi Annie Fourcaut qui écrit au sujet de Bobigny : « la spécificité d'une politique culturelle [est] difficile à discerner ; mais peut-être cette indétermination est-elle justement la spécificité banlieusarde ? »³⁸⁶.

³⁸⁶ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1986, p. 185.

Mais cette indétermination et cette hétérogénéité des fêtes dionysiennes ne constituent pas uniquement la base de quelque chose de commun. Des rapports différenciés au territoire rentrent en tension dans les moments musicaux. Dès lors, les rapports au territoire, structurés par différentes formes musicales, sont hiérarchisés, dans une « lutte de classement »³⁸⁷. Dans notre deuxième partie, en passant du paradigme de l'harmonie à celui de la polyphonie, nous allons nous pencher sur ces tensions, point aveugle de l'étude du sentiment d'appartenance aux banlieues rouges avant 1970.

³⁸⁷ BOURDIEU Pierre, *Leçon sur la leçon*, Paris, Editions de Minuit, 1982, p. 14.

Partie 2 : La polyphonie des identifications façonnées par la musique (1945-1959)

« Comment la musique est-elle utilisée par les acteurs sociaux dans des situations locales spécifiques pour ériger des frontières, pour maintenir des distinctions entre un "nous" et un "eux" ? »³⁸⁸. En posant cette question en 1994, Martin Stokes formule la principale interrogation qui traverse la recherche en sciences sociales travaillant le rapport entre musique et lieux. Pour y répondre, il faut commencer par comprendre de quel « nous » on parle. Nous avons étudié la manière dont un « nous » dionysien émergeait par la musique dans notre première partie. Mais il faut aussi voir comment la musique vient tracer des frontières au sein de la population, dessinant d'autres « eux », d'autres « nous ». Si les acteurs dionysiens utilisent la musique pour maintenir des distinctions entre eux et les autres, ils l'utilisent aussi pour lutter entre eux et pour détenir l'hégémonie sur les critères de distinction dionysiens.

« La production de l'identité [...] est toujours un processus contesté. [...] Des styles musicaux particuliers [...] en viennent à symboliser des valeurs particulières. Ils peuvent être utilisés comme des outils pour transformer les notions de lieu et d'identité dans le but de maintenir ou mettre à l'épreuve un ordre hiérarchique social. »³⁸⁹ Sara Cohen souligne comment la musique met en lutte différentes représentations d'un espace, dans des rapports de hiérarchisation et de contestation de ces hiérarchies. Entre 1945 et 1959 à Saint-Denis, ce sont en effet une diversité de rapports aux territoires qui se tissent par la musique et qui s'opposent parfois, se légitimant et se délégitimant. Si l'image d'une banlieue rouge et ouvrière unie domine, il ne faut pas se laisser berner par les discours de la municipalité. Dans une période où la musique n'a pas de place centrale dans la politique municipale, la vie musicale se fait un lieu d'affrontement pour la légitimité locale.

On étudiera d'abord les organisations concurrentes à la municipalité qui, à l'inverse des sociétés musicales, ne se définissent pas comme des collaboratrices de la mairie, mais comme des institutions indépendantes. On étudiera ensuite les frontières que peut tracer la musique au sein de la population dionysienne, frontières qui donnent lieu à des hiérarchisations entre les habitants : des frontières de genre, d'origine, et d'âges. Enfin, on étudiera les concerts de musique savante à Saint-Denis, en se demandant s'ils tracent une frontière entre l'endocratie³⁹⁰ dionysienne et les classes populaires.

Chapitre 4 : Acteurs privés, politiques, religieux : l'opposition musicale

Si la municipalité a la mainmise sur la majorité de la vie musicale à Saint-Denis, certains concerts lui échappent totalement. Ces moments peuvent mettre à distance, voire refuser le patriotisme de clocher à base de classe de la municipalité. Ils produisent d'autres représentations territoriales de Saint-Denis, et viennent concurrencer la municipalité. Ils peuvent être le fait d'organisations

³⁸⁸ STOKES Martin (dir.), *Ethnicity, identity and music : The musical construction of place*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 6, cité par : COHEN Sara, « Sounding out the City : Music and the Sensuous Production of Place », *Transactions of the Institute of British Geographers* vol. 20, n°4, 1995, p. 436.

³⁸⁹ COHEN Sara, « Sounding out the City : Music and the Sensuous Production of Place », *Transactions of the Institute of British Geographers* vol. 20, n°4, 1995, p. 434.

³⁹⁰ BONNET Serge, *Sociologie politique et religieuse de la Lorraine*, Paris, Albin Michel, 1972, cité par : RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n°13, 1991, p. 87-93.

religieuses (le patronage catholique de l'Avant-Garde de Saint-Denis), politiques, ou d'organisations privées.

C'est sur ces trois types d'organisations que nous allons nous pencher successivement. Leur étude est délicate, quand l'intégralité de nos sources est issue des archives municipales de la ville. Par conséquent, nous soulèverons dans ce court chapitre davantage des pistes de recherche que des conclusions définitives. En effet, ces groupements non liés à la municipalité dionysienne subissent ce que Jacques Derrida (repris par le théoricien *queer* Sam Bourcier) nomme la « violence archivale »³⁹¹ : l'invisibilité des acteurs minoritaires est renforcée dans le processus mémoriel, où ils sont effacés des archives publiques. Néanmoins, les sources de presse – que ce soit par le biais d'encarts publicitaires ou d'articles – nous offrent des angles d'approche, notamment *Le Dionysien*, qui fait la part belle à tout événement musical indépendant de la municipalité.

a. Musique et religion : s'identifier à la ville de la basilique

Ainsi, l'Avant-Garde de Saint-Denis, si elle est peu présente dans *Saint-Denis Républicain* ou dans les dossiers de la municipalité, est très présente dans *Le Dionysien*. Il faut dire que le patronage et association catholique forme l'un des piliers de la vie culturelle dionysienne. Un carton d'archives privées léguées par l'association aux archives municipales³⁹² nous renseigne un peu plus sur cette organisation culturelle catholique, toujours en activité aujourd'hui, et qui comptait alors des activités sportives, mais aussi des activités musicales.

On retrouve ainsi dans ce carton un texte récapitulant l'histoire de l'ensemble musical, rédigé en 1988³⁹³ : « Nos clairons et nos tambours se faisaient entendre dans Saint-Denis dès 1911, la déclaration en Préfecture de Police se faisait le 7 mai 1913, sous le nom de « AVANT-GARDE DE SAINT-DENYS ». [...] Durant la seconde guerre mondiale de 1939-1945, nos activités furent très réduites [...] En 1947, [...] l'Harmonie, la Batterie et la Batterie-Fanfare dernière-née, reprenaient leur essor. L'année 1948 voit, avec son directeur Albert Fontaine, la création de l'Harmono-Symphonie ».

On compte donc quatre formations musicales au sein de l'Avant-Garde après-guerre. Dès lors, l'organisation semble dynamique sur notre période. Un autre historique de l'ensemble, rédigé en 1981 par son président Roger Le Bricquoir va dans ce sens : « La période la plus florissante de l'Avant-Garde se situe de 1945 à 1964 [...] L'Harmonie faisait un ou deux concerts par an très suivis. [...] La Batterie-Fanfare [participait] aux manifestations dionysiennes et à différents concours en France et à l'étranger. »³⁹⁴ Cette apogée de l'Avant-Garde semble donc se corréliser avec le début du déclin des ensembles musicaux municipaux (La chorale des Enfants de Saint-Denis, La Fanfare populaire...). Dès lors, ce patronage religieux apparaît comme une structure d'identification des Dionysiens à leur

³⁹¹ DERRIDA Jacques, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, cité par : BOURCIER Sam (anciennement Marie-Hélène) « Sexpolitiques, Queer zones 2 », Paris, La Fabrique, 2005.

³⁹² AMSD. Documents isolés et petits fonds d'archives privées. 1 S 111 : Don de l'Avant-garde musicale (1924-1978).

³⁹³ *Ibid.* Résumé de l'histoire de la formation musicale de l'Avant-Garde non-signé (1988).

³⁹⁴ *Ibid.* Historique des formations musicales de l'Avant-Garde rédigé par Roger Le Bricquoir (1981).

territoire venant faire concurrence à la municipalité. Comment se déroule un concert de l'Avant-Garde ? Comment ces moments structurent-ils le rapport des Dionysiens à leur espace ? En quoi cela vient-il faire concurrence à la municipalité ?

1. Les concerts de l'Avant-Garde de Saint-Denis

« Le samedi 16 et dimanche 17 novembre 1957, la musique de l'Avant-Garde donnait à la salle du patronage Saint-Louis son douzième concert annuel de la Sainte-Cécile sous la direction de son chef M. Albert Fontaine. [...] Tous, depuis la batterie et les clairons en passant par l'Harmonie aux cuivres prestigieux, jusqu'aux orchestres symphoniques, surent mettre en valeur les œuvres de Rossini, Massenet, Mozart, Charpentier. [...] ».³⁹⁵ *Le Dionysien* évoque l'un des grands concerts de l'Avant-Garde dans son numéro de décembre 1957. On peut remarquer plusieurs éléments intéressants dans cet extrait d'article, qui montrent comment ce patronage cherche à structurer le sentiment d'appartenance à Saint-Denis dans un même mouvement que le sentiment d'appartenance à la religion catholique.

Commençons par le lieu du concert : la salle du patronage Saint-Louis est tout simplement la salle de l'Avant-Garde ; le patronage de Saint-Louis est en effet l'ancien nom de cette institution³⁹⁶. Il faut noter que Saint Louis est un personnage central dans le passé religieux de la ville. La sépulture de ce grand donateur de l'abbaye fut un moment important dans l'histoire de Saint-Denis³⁹⁷. On peut ensuite étudier la date : la Sainte-Cécile, date de célébration de la sainte patronne de la musique. Enfin, le répertoire des ensembles est lui aussi religieux. Loin des airs populaires et militaires de l'Harmonie municipale et de ses consœurs, l'Avant-Garde interprète uniquement des morceaux de compositeurs ayant écrit de la musique sacrée.

Cette fête de la Sainte-Cécile est un rendez-vous régulier : l'année suivante *Le Dionysien* se fait à nouveau l'écho de cette fête. « "La marche de l'Avant-Garde" ouvrit le concert de façon magistrale »³⁹⁸ précise le journal, mentionnant ainsi un morceau spécifique à la formation, signe de son rayonnement et de sa capacité à fédérer. Suivent Litz, Rossini, Saint-Saëns, tous auteurs de musique sacrée. La fête se finit à la Basilique, sur du Schubert. La revendication de l'imaginaire religieux local par l'Avant-Garde se repère dans son choix de répertoire, mais également dans son choix de lieu. En effet, elle s'approprie le symbole de la basilique de Saint-Denis, peu investi par la municipalité à cette période, si ce n'est lors de son illumination lors de la Foire du Lendit.

2. Les rapports distants de la municipalité avec l'Avant-Garde

Néanmoins, les formations instrumentales de l'Avant-Garde ne sont pas dans un rapport de pure opposition à la municipalité. Parfois, elles collaborent avec celle-ci, lors de grandes fêtes cherchant à

³⁹⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, décembre 1957.

³⁹⁶ On trouve l'information sur le site internet de l'Avant-Garde de Saint-Denis. (« Notre Histoire », *Avant-Garde de Saint-Denis*. En ligne : <http://www.agsd.fr/index.php/a-propos/histoire-de-l-agsd/>. Page consultée le 05/04/2020.)

³⁹⁷ BROWN Elizabeth A.R., « The Chapels and Cult of Saint Louis at Saint-Denis », *Mediaevalia* vol. 10, 1984, p. 279-331.

³⁹⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, février 1957.

réunir tout Saint-Denis. Cette rencontre a ainsi lieu lors du centenaire de la chorale « Les Enfants de Saint-Denis », coorganisé par la municipalité³⁹⁹. Cette invitation montre bien que, si l'on veut réunir tout le Saint-Denis musicien, l'Avant-Garde est inévitable. Néanmoins, ces collaborations semblent très ponctuelles et relever davantage de l'arrangement, du bricolage, que de la véritable union.

Peut-être cela relève-t-il du hasard, mais l'anecdote est révélatrice : sur les numéros de *Saint-Denis Républicain* que nous avons dépouillé entre 1945 et 1959, l'Avant-Garde n'est mentionnée qu'une seule fois, en 1959, dans un rectificatif au sujet d'un article paru précédemment sur la cérémonie anniversaire du Bombardement de la Plaine : « Nous avons omis de citer les organisations suivantes : [...] l'Avant-Garde de Saint-Denis. »⁴⁰⁰ Par ailleurs, l'Avant-Garde n'est pas mentionnée sur les affiches de la Foire du Lendit, du mariage des Rosières, ou encore de la fête de Saint-Denis. On peut donc penser que ce rôle de la religion dans la production d'un sentiment d'appartenance à la ville chez les Dionysiens est rejeté par la municipalité, qui ne se sert du passé religieux de la ville qu'en tant que décor flou d'une mythologie commune aux habitants de Saint-Denis.

3. Lieux sacrés ; lieux musicaux : les tensions autour de la symbolique des lieux de concerts

Ce malaise de la municipalité face à l'Avant-Garde, et plus globalement face aux cérémonies renvoyant la ville à sa dimension catholique, se voit tout au long de la quinzaine d'années suivant la Libération, à travers le symbole de la musique sacrée que constitue la basilique. Ainsi, le concert de la cérémonie du reliquaire, grande fête empreinte du passé chrétien de Saint-Denis, est organisée à la basilique en 1956, non pas par la mairie mais par le conseil général, selon *Le Dionysien*. Le mensuel détaille : « Les enfants des écoles du département de la Seine [...] interprétèrent l'Hymne de la musique de Schubert [...] On peut dire que la cérémonie du reliquaire fut digne du passé de notre grande cité. »⁴⁰¹ Ce passé, ce n'est ni celui des origines de la ville rouge, ni celui fantasmé d'une grande cité médiévale aux contours flous de la Foire du Lendit ou du mariage des Rosières : c'est celle des rois de France et de la grande cité religieuse.

La municipalité paraît même désapprouver cette cérémonie. En effet, en avril 1956, la liste des titres des délibérations du conseil municipal mentionne que, le 27 avril 1956, le conseil a fait « sienne la motion votée par le cartel d'action laïque de Saint-Denis, protestant contre la manifestation royaliste et catholique qui doit avoir lieu le 8 mai à la Basilique de Saint-Denis au moment du transfert des restes du roi Saint-Louis »⁴⁰². Il semble bien s'agir de la cérémonie du reliquaire, à moins qu'une cérémonie parallèle à celle du conseil général eût été prévue par des groupes royalistes. Dans tous

³⁹⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1578 : « Célébration du centenaire de la doyenne chorale « Les Enfants de Saint-Denis ». (1956).

⁴⁰⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 13 : *Saint-Denis Républicain*, n°440, 30 avril 1959.

⁴⁰¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien* (juillet-août 1956).

⁴⁰² AMSD. Bases de données. Délibérations du conseil municipal. Titre des vœux et délibérations du conseil municipal (1944-1965). « 27/04/1956 : 17 ACW 88 - Affaire 02 ter/02. - Délibération du Conseil faisant sienne la motion votée par le cartel d'action laïque de Saint-Denis, protestant contre la manifestation royaliste et catholique qui doit avoir lieu le 8 mai à la Basilique de Saint-Denis, au moment du transfert des restes du roi Saint-Louis, cérémonie en contradiction avec la constitution laïque de la République. - 1956 ».

les cas, la municipalité semble prendre avec distance voire défiance toute cérémonie exploitant la basilique comme source de fierté religieuse des Dionysiens. De même, c'est l'État qui lui demande de rénover ses orgues en 1954 ; ce n'est pas la municipalité qui en prend l'initiative⁴⁰³.

La Maison d'éducation de la Légion d'honneur est un lieu dont la symbolique est également disputée, entre son statut d'ancienne abbaye et celui actuel d'établissement laïque. Lorsque le lieu est occupé par les kermesses des « vieux papas et des vieilles mamans » de la municipalité⁴⁰⁴, c'est l'espace laïque de Saint-Denis La Rouge qui est mobilisé. Mais lorsqu'en 1956, pour le cent cinquantième anniversaire de sa fondation, la Maison accueille une « messe à laquelle prêtaient leur concours la musique de la Garde Républicaine et les petits Chanteurs à la Croix de Bois qui firent entendre le *Magnificat* de Carolus Andreas, *L'Ave Verum* de Mozart et l'*Alleluia* de Haendel »⁴⁰⁵, c'est la ville de l'abbaye et de la basilique qui est invoquée. On ne sait pas qui organisa cette messe, mais l'on peut être assuré, autant par le caractère élogieux de l'article du *Dionysien* à ce sujet que par l'impossibilité pour une municipalité d'organiser une messe, que cette cérémonie n'était pas une action initiée, ni même soutenue par Auguste Gillot.

Ainsi, les institutions religieuses, et tout particulièrement l'Avant-Garde, semblent se référer à un autre passé que la municipalité : alors que celle-ci se contente d'exalter une atmosphère moyenâgeuse, l'Avant-Garde met en valeur des éléments précis du passé royal et religieux de Saint-Denis (Saint-Louis, l'abbaye, la basilique), cherchant à donner aux Dionysiens une fierté catholique. Cette glorification chrétienne, allant à contre-courant de la laïcité chère aux communistes et à la loi de 1905, est rejetée par la municipalité, ce qui n'empêche pas les formations musicales de l'Avant-Garde de jouir d'un grand succès, alors que les plus anciennes sociétés musicales municipales s'essoufflent. On voit donc que, si le patriotisme de clocher à base de classe reste dominant, l'encadrement des Dionysiens par la musique est très puissant également au sein des organisations catholiques. Les deux cadres ne sont pas incompatibles (on peut être catholique et communiste), mais s'affrontent dans les représentations de la ville qu'ils génèrent.

b. La musique des organisations politiques concurrentes : une invisibilité archivale, ou une absence réelle ?

À l'inverse des organisations catholiques, très présentes et importantes entre 1945 et 1959, les organisations politiques autres que le parti communiste semblent quasi-absentes de la vie musicale dionysienne sur la période étudiée. Cela est-il lié à notre absence de sources à ce sujet ? C'est possible : *Saint-Denis Républicain* ne mentionne jamais la vie musicale de l'opposition, tout comme les archives municipales. Quant au *Dionysien*, il revendique son indépendance par rapport aux

⁴⁰³ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 25/06/1954 : 17 ACW 56 : Affaire 14. - Ordre du jour sur une demande de l'État tendant à l'attribution par la Ville de Saint-Denis d'un fonds de concours pour la restauration des grands orgues de la Basilique de Saint-Denis. »

⁴⁰⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1196 : « Fête champêtre des vieux papas et vieilles mamans de la localité » (1951).

⁴⁰⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien* (juillet-août 1956).

différents partis, et présente même son candidat – Jean Destrée – sur une liste se nommant l'Union Dionysienne aux législatives de novembre 1958⁴⁰⁶.

Dès lors, la vie musicale des organisations non-communistes nous est difficilement accessible, mais la littérature préexistante sur les banlieues rouges nous laisse croire que cette hégémonie communiste sur la vie musicale face à l'opposition est bien réelle, au-delà du biais des archives. Annie Fourcaut écrit ainsi au sujet de Bobigny : « N'être pas communiste, adhérent ou simple électeur, peu importe, c'est s'exclure au moins partiellement de toutes les relations de sociabilité locale. L'être, c'est appartenir pleinement à une "cité rouge" et en partager les conduites spécifiques. Dans ce conformisme des pratiques communistes se trouvent sans doute les racines de l'hégémonie »⁴⁰⁷.

Le Dionysien, dans son registre pamphlétaire habituel, abonde dans ce sens en 1957, en dénonçant les connivences entre les différentes organisations du parti avec la mairie, comme on l'a vu plus haut. Il évoque néanmoins quelques cérémonies parallèles à celles de la municipalité. Le journal relate ainsi dans son numéro de janvier 1956⁴⁰⁸, une cérémonie concurrente à la cérémonie du 11 novembre 1955, organisée par des associations d'anciens combattants non-communistes, face au cortège de la municipalité. Évidemment, dans la plume du *Dionysien*, c'est le cortège communiste qui est minoritaire : « ce second cortège se forma si maigre que l'on se demande s'il n'y a pas eu là les conseillers municipaux de l'étoile rouge, les musiciens (qui ne voulaient pas risquer de perdre leur subvention), les employés municipaux [...] et les infirmières. ».

Si l'on prend les constats idéologiques du *Dionysien* avec du recul, en revanche cet article nous permet de voir le refus chez certains de fonder les représentations de la ville sur celle de la ville rouge. Ceux-ci, par conséquent organisent leurs propres moments musicaux dionysiens, mais ces moments semblent d'une part invisibles, et d'autre part peu nombreux. En revanche, loin du degré d'hostilité de l'opposition politique, certains acteurs privés sont bien indépendants de la municipalité, poursuivant une logique apparemment ni religieuse, ni politique. Structurent-ils, eux aussi, d'autres modes d'identification à Saint-Denis que la mairie, venant ainsi se distinguer du patriotisme de clocher à base de classe municipal ?

c. Les acteurs privés de la vie musicale : un autre rapport à l'espace dionysien ?

1. Les salles de spectacles et de danse : des concurrentes de la municipalité ?

On peut catégoriser ces acteurs privés totalement indépendants de la municipalité en trois catégories : les salles de danse, les entreprises, et les artistes ambulants (chanteurs de rue, cirques, forains...). Là encore, les sources sont notre principal défi pour aborder les acteurs privés de la vie musicale dionysienne, moins visibles dans les archives publiques. C'est au détour des annonces publicitaires de *Saint-Denis Républicain* que l'on découvre les lieux de danse non-municipaux

⁴⁰⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien* (novembre 1958).

⁴⁰⁷ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1986, p. 160.

⁴⁰⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien* (janvier 1956).

dionysiens. Dans le numéro du 18 septembre 1948, ce sont ainsi deux publicités, pour « le dancing de la Kermesse » et « le bal Lépine »⁴⁰⁹ que l'on retrouve. On croise dans un autre numéro « le moulin de la Kermesse »⁴¹⁰. Le 20 novembre 1948, c'est une publicité pour « Le Bijou-Bal » que l'on trouve, situé au 68 boulevard Felix-Faure, en plein centre-ville⁴¹¹. La programmation y est celle typique du monde du bal (« tango, swing, musette »), et le lieu est ouvert tous les samedis et dimanches. Ces lieux cherchent à organiser les loisirs des Dionysiens par la danse de bal, mais sans lien avec la municipalité, mais les éléments mis en valeur sont les mêmes que ceux de la municipalité : le bal musette, et sa douce nostalgie de l'entre-deux-guerres. Il n'empêche : ces organisations peuvent rencontrer des moments de friction avec le bureau des fêtes.

Le 14 mars 1952, le directeur de la kermesse écrit au service des fêtes : « L'association du club cycliste de Chennevières-Ormesson [...] prétendait avoir à sa disposition pour [un] gala comme vedette Robert Lamoureux [...] Je refusais de leur donner ma salle [...] Je souhaitais que le profit qu'en retire la Société organisatrice aille à des Dionysiens. »⁴¹² En d'autres termes, le directeur de cette institution qui semble importante, entre son dancing et son moulin, prend le parti de refuser le gala d'une société non-dionysienne par fidélité à sa ville. Or, face à son refus, c'est le théâtre municipal qui organise le gala, ce qui provoque son indignation.

De cette polémique épistolaire, on peut tirer trois conclusions. Tout d'abord, les salles privées ont une place importante dans le rayonnement de la ville, puisque c'est vers elles que se tourne l'association d'une ville de la lointaine banlieue Sud. Deuxièmement, ces salles ne semblent pas indifférentes à la fierté dionysienne, bien au contraire. Enfin, cela n'empêche pas ces salles d'être dans une lutte avec la municipalité pour obtenir l'hégémonie sur la vie musicale des Dionysiens. Ainsi, sans – comme les organisations politiques ou religieuses – contredire frontalement les valeurs communes du patriotisme de clocher, elles proposent un encadrement de la vie musicale des Dionysiens autre que municipal, et donc un rapport à leur ville qui n'est pas médiatisé par la municipalité.

2. Les entreprises : un autre cadre de sociabilité que celui de la commune ?

Les entreprises sont un autre acteur privé qui vient proposer des concerts et des cadres de sociabilité qui ne sont pas encadrés par la municipalité. On avait déjà aperçu l'importance du monde du travail dans les sociabilités dionysiennes en repérant les bals des différents syndicats professionnels dans les salons de l'hôtel de ville. Mais parfois, l'initiative vient de l'entreprise elle-même. Ainsi, la fête de l'arbre de Noël est l'occasion récurrente de moments de sociabilité musicale.

⁴⁰⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°169, 18 septembre 1948.

⁴¹⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3 : *Saint-Denis Républicain*, n°191, 26 février 1949.

⁴¹¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°177, 20 novembre 1948.

⁴¹² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 4 : Suivi du déroulement de manifestations culturelles et politiques. Lettre du directeur de la kermesse à la municipalité (14 mars 1952).

Dans une ville où environ 60% de la population est ouvrière⁴¹³, l'usine est un lieu de sociabilité, source d'un sentiment d'appartenance à un même groupe.

L'Harmonie de la Plaine intervient ainsi souvent dans les fêtes des établissements de cette grande zone industrielle dionysienne, comme nous le montre un de ses cartons d'archives privées où les programmes de ces fêtes ont été conservés⁴¹⁴. En 1949, elle participe au spectacle du comité d'entreprise des établissements Baudet-Dono-Roussel. En janvier 1951, elle est présente au Noël de « France Transports Domicile », et continue ce type de prestation jusqu'en 1957. De même, en 1951, l'arbre de Noël organisé pour les enfants de l'Usine de la Plaine Saint-Denis est organisé. Cette fonction encadrante des entreprises ne doit donc pas être négligée. Si un habitant de Saint-Denis se reconnaît dans sa ville, il se reconnaît aussi dans son usine. Encore une fois, les deux modes d'identification ne sont pas incompatibles, mais ne relèvent pas de la même logique.

Si nos sources ne nous permettent pas d'aller plus loin dans notre analyse, on peut penser à l'article de Noëlle Gêrome sur l'usine Renault Billancourt entre 1948 et 1960⁴¹⁵. L'autrice y montre la régularité des rendez-vous (fêtes des Mères, arbre de Noël), la présence de vedettes (Jean Wiéner ou même Jacques Brel), d'ensembles instrumentaux (fanfares, chorales, harmonies), et une organisation administrative responsable (la section Loisirs et Culture). Nous avons repéré les mêmes caractéristiques chez la municipalité dans notre première partie. On peut donc laisser quelques pistes d'interrogation en suspens : les comités d'entreprise et autres « sections Loisirs et Culture » viennent-ils concurrencer l'encadrement musical de la municipalité ? Sont-ils plus efficaces que celle-ci ? Les Dionysiens se reconnaissent-ils davantage dans leur usine que dans leur ville ?

3. Forains, cirques, chanteurs de rue... : les itinérants de la musique à Saint-Denis

Enfin, un dernier acteur privé ne dépendant ni d'une organisation politique ni d'une organisation religieuse, peut venir concurrencer la municipalité dans l'organisation des différentes fêtes dionysiennes. Il s'agit des professionnels du spectacle, itinérants, qui viennent s'installer le temps d'une foire ou d'une représentation. On ne garde que peu de traces de leur passage en ville, mais on peut les retrouver au détour d'une annonce dans *Saint-Denis Républicain*. C'est le cas des cirques, dont les spectacles sont fréquemment annoncés. Ceux-ci peuvent présenter des opérettes, comme le Cirque d'Hiver qui vient présenter « La Perle du Bengale » en 1956, ou encore des vedettes de la radio qui tournent avec eux, comme Gloria Lasso, qui vient en 1958 avec un cirque, accompagnée du « pianiste-virtuose » Robert Valantino⁴¹⁶. On peut imaginer que ces grands moments de fête sont

⁴¹³ En 1962, 58,2% de la population est ouvrière, contre 70% en 1929. (BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, Privat, Paris, 1988).

⁴¹⁴ AMSD. Fonds privés. Archives d'associations. 8 S 2 : Fonds de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis. Programmes de différents spectacles d'entreprises produits par les entreprises et conservés par l'Harmonie (1949, 150, 1951, 1957).

⁴¹⁵ GEROME Noëlle, « Loisirs et culture chez Renault (1948-1960) » GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

⁴¹⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10 : *Saint-Denis Républicain*, n° 279, 29 mars 1956. 8 C 12 : *Saint-Denis Républicain*, n° 383, 27 mars 1958.

populaires, fédérateurs, au vu de la notoriété de Gloria Lasso, qui est qualifiée la même année dans *Le Monde* d' « étoile du cirque et de la chanson. »⁴¹⁷

Quant aux forains et aux chanteurs de rue, leurs traces sont encore plus difficiles à trouver. On les mentionne parfois, au détour des préparatifs d'une foire, comme lorsque le conseil municipal, lors d'une de ses délibérations de 1947, évoque « les acrobates, les posticheurs travaillant à la quête, les chanteurs ambulants, etc... »⁴¹⁸. Toutes ces formes culturelles échappent, semble-t-il, au contrôle de la municipalité, et par conséquent ne nous sont que peu accessibles par ses archives.

Mais de manière générale, qu'il s'agisse du cirque, des chanteurs de rue, ou des forains, ces professionnels de la fête semblent pouvoir fédérer les populations, et susciter des sociabilités qui échappent au giron de la mairie, qui ne s'articulent pas forcément avec les valeurs communistes de la municipalité, même si ces fêtes ne sont pas pour autant contradictoires avec le patriotisme de clocher à base de classe.

Différents rapports au territoire se tissent par la musique à Saint-Denis, encadrés par différents acteurs. La municipalité apparaît en position dominante dans cette lutte au sein de la vie musicale, mais rencontre des résistances. En effet, si l'opposition à la municipalité ne semble pas miser sur la culture, en revanche la formation catholique de l'Avant-Garde est à son apogée, dans une période où la musique municipale n'est plus à la hauteur de ses années d'avant-guerre. C'est sur le plan musical que Saint-Denis la bleue et blanche vient concurrencer Saint-Denis-la-Rouge, investissant des lieux symboliques différents (la basilique face aux salons de la mairie), et interprétant un répertoire opposé (la musique sacrée de l'Avant-Garde contraste avec les airs militaires traditionnels des sociétés de musique municipales).

Aux diversités d'acteurs de la vie musicale correspondent une diversité de stratégies de structuration du rapport des Dionysiens à leur territoire. Mais un même acteur peut aussi structurer une diversité de rapports au territoire. Les fêtes organisées ou soutenues par la municipalité ne se contentent pas d'unir les Dionysiens : elles tracent aussi des frontières entre eux. Des rapports différenciés au territoire se retrouvent alors séparés, distincts, mais aussi en tension, en lutte pour la légitimité.

Chapitre 5 : Âge, genre, origine : les divisions du patriotisme de clocher

Saint-Denis est souvent présentée par ses habitants comme la ville où l'on se mélangeait malgré les différences, « à la croisée des chemins »⁴¹⁹. Ce discours s'accompagne parfois d'une forte nostalgie : la ville aurait perdu cette dimension de mosaïque harmonieuse pour se fracturer. Dans ce

⁴¹⁷ Yvonne Baby, « Au Cirque Pinder », *Le Monde*, samedi 29 mars 1958.

⁴¹⁸ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Extrait du registre des délibérations du conseil municipal (quatrième session administrative de l'année 1947).

⁴¹⁹ Le terme est le titre d'un livre publié par la ville de Saint-Denis à la fin des années 1990 (VIDAL Jean-Claude, MOUCHEL Philippe, *Saint-Denis : la croisée des chemins*, Saint-Denis, Ville de Saint-Denis, 1999), mais est aussi employé par Louis Capart dans notre entretien (« Saint-Denis, c'est une croisée de chemins ». Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.)

discours, le rap apparaît comme le symbole de ce nouveau conflit de représentations, et une figure locale comme le groupe NTM devient clivante, note ainsi la sociologue Marie-Hélène Bacqué. Elle précise : « L'expression des groupes de jeunes banlieusards par le rap, les tags, renvoie à [une] image négative globale [...] »⁴²⁰.

Louis Capart me confie, évoquant sa jeunesse puis l'arrivée du rap : « On n'était pas forcément enrichis par la même culture, mais on les associait facilement [...] On était fiers des musiques des autres, respectueux. Aujourd'hui, [...] on a perdu le côté populaire. [...] C'était le partage, c'était une base d'humanité. [...] Nous on était plus dans l'humanisme, dans l'entente cordiale, et puis on découvre des choses violentes... C'est un autre monde. Enfin moi, je reste attaché à la banlieue que j'ai connue. »⁴²¹ Salah Khemissi, s'il n'est pas nostalgique, transmet cette même idée d'une mixité musicale de son enfance : « La musique elle est toujours là en fin de compte. Elle est espagnole, elle est bretonne... Saint-Denis, c'est Espagne, Italie, Bretagne, Algérie... Tu vas manger chez le pote italien, il est content de te faire écouter un truc, puis chez le pote berbère... »⁴²²

Cette idée d'une mixité musicale perdue comporte deux lacunes. Tout d'abord, l'idée de mixité, d'hybridité, de mélange ou de métissage – en particulier dans le domaine musical – tend à effacer les lignes de tensions et de fractures. Sara Le Menestrel le fait remarquer : « Le paradigme du métissage musical ne doit pas occulter le maintien dans la pratique de diverses formes de discriminations, les conflits de pouvoir, les paradoxes, les réprobations d'attitudes et de goûts. Il est indissociable de conflits d'authenticité »⁴²³. Dès lors, la croyance en un grand mélange harmonieux vient masquer les luttes entre les différentes formes musicales pour la légitimité. Tout comme le terme de « mixité sociale » vient masquer les politiques discriminatoires⁴²⁴, celui de mixité musicale vient masquer les tensions entre les différents styles musicaux à Saint-Denis et les différents rapports d'identification au territoire qu'ils construisent.

Le terme de « capital d'autochtonie » utilisé par Jean-Noël Rétière peut nous être utile pour penser ces luttes et ces tensions⁴²⁵. Ce capital pourrait ainsi être rapproché du capital symbolique de Pierre Bourdieu, qui est toujours discuté entre les acteurs⁴²⁶. La lutte pour le capital d'autochtonie et la domination de l'espace symbolique de Saint-Denis se fait entre les hommes et les femmes, entre les Bretons et les Espagnols, entre les vieux et les jeunes. Cela nous amène au deuxième point de critique de la pensée d'une mixité perdue : en faisant croire que les luttes de représentations datent d'aujourd'hui, cette idée tend à construire un Âge d'Or qui discrédite *a posteriori* certaines musiques

⁴²⁰ BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, thèse, soutenue à l'EHESS, Paris, 1994.

⁴²¹ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

⁴²² Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13 (salle de concert dionysienne).

⁴²³ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique « pré-world » ? », in GRUZINSKI Serge, *L'expérience métisse, actes du colloque*, Paris, Musée du quai Branly, 2004, p. 144.

⁴²⁴ TISSOT Sylvie, « Une « discrimination informelle » ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 4, 2005, p. 54-69.

⁴²⁵ RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n°13, 1991, p. 87-93.

⁴²⁶ « Les différentes classes et fractions de classes sont engagées dans une lutte proprement symbolique pour imposer la définition du monde social la plus conforme à leurs intérêts, le champ des prises de positions idéologiques reproduisant sous une forme transfigurée le champ des positions sociales ». (BOURDIEU Pierre, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales* vol. 32, n°3, 1977, p. 405-411).

comme le rap associées « par un effet de boucle »⁴²⁷ à des identifications stigmatisées (celle à la jeunesse masculine racisée). On entend donc montrer dans ce chapitre que ces luttes de représentations pour le capital d'autochtonie par la musique ne sont pas nouvelles, et que les représentations hégémoniques de la banlieue rouge sont issues de ces luttes.

a. L'origine : une mosaïque vraiment apaisée ?

Le récit de la mixité musicale apaisée s'applique tout particulièrement à la question de l'origine. Pauline Clech note qu'« en banlieue rouge, l'origine ethnique fait traditionnellement partie des dimensions de l'identité. »⁴²⁸ Avec les termes de notre travail, on pourrait reformuler ainsi : les habitants de banlieue rouge s'identifient traditionnellement à une origine, et cela même constitue le ciment de la fierté locale. La « figure de l'immigré espagnol engagé politiquement fait [...] partie, comme celle du Breton, du "mythe" fondateur et intégrateur de la classe ouvrière dionysienne. » note Marie-Hélène Bacqué⁴²⁹. Néanmoins, ces revendications d'origines, et les formes musicales qui les expriment, sont en lutte. Entre les Bretons, institutionnalisés et proches de la municipalité, les Espagnols, plus discrets mais néanmoins présents dans la vie musicale, et les autres origines plus effacées, c'est une lutte pour la légitimité, et pour le capital d'autochtonie qui se joue.

1. Les Bretons de Saint-Denis, atout de la musique municipale

i. Rappeler les terres d'origine

Les Bretons constituent le groupe folklorique à l'activité musicale la plus forte entre 1945 et 1960. L'histoire dionysienne des Bretons est ancienne. À la fin du XIX^{ème} siècle, Saint-Denis s'industrialise, et de nombreux immigrés viennent travailler dans la ville. La population augmente de 70% entre 1872 et 1896. Parmi cette vague d'immigration, 2400 nouveaux venus sont bretons. Entre 1921 et 1931, la population continue à augmenter du fait des migrations internes : durant cette période, 9,3% des Dionysiens sont originaires de Bretagne⁴³⁰. En 1945, on ne dispose pas de chiffres sur le nombre de Bretons dans la ville rouge, mais plus que le nombre, c'est le rayonnement des Bretons qui est impressionnant, à travers l'Amicale des Bretons de Saint-Denis, le plus important groupement breton d'Île-de-France, riche de plus d'un millier de membres, et son ensemble folklorique Avel-A-Benn⁴³¹.

En 1947, l'association lance un appel aux Bretons de Saint-Denis dans *Saint-Denis Républicain*, pour la rejoindre : « [L'association] apporte une très grande attention à la solidarité. [...] [Elle] sait

⁴²⁷ HACKING, Ian, *Entre science et réalité. La construction sociale de quoi ?* Paris, La Découverte, 2001, p. 147, cité par : HAMMOU, Karim, *Une Histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012.

⁴²⁸ CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, thèse de sociologie, soutenue à Institut d'études politiques, Paris, 2015, p. 738.

⁴²⁹ BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, op. cit.

⁴³⁰ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

⁴³¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. 56 AC 1 : Suivi des relations avec les associations (1945-1953) : extraits du bulletin des Bretons de l'Île-de-France, *War Sao* (1951 et 1952).

d'autre part distraire et amuser ses membres. Ses bals de nuit pendant la saison d'hiver, les séances qu'elle organise au théâtre municipal, enfin, sa grande fête d'Été, organisée de concert avec la Fédération des Bretons Émancipés, sont célèbres et attirent une très nombreuse affluence. Il convient de dire que ces différentes manifestations caractérisées par un souci minutieux d'organisation, sont en outre marquées au coin (*sic*) par un sens très délicat et très fin du folklore breton. »⁴³²

C'est ce sens du folklore qui permet aux Bretons de se réunir régulièrement le temps d'une fête et de se rappeler ce qu'ils ont de commun : leurs racines reconstruites, remises en scène, en folklore, pour créer un sens de la communauté. Ainsi, le Pardon des Bretons, dans le Parc de la Légion d'honneur puis dans celui de la Courneuve marque les esprits chaque année, attirant les foules « par milliers »⁴³³ pour assister à ses spectacles folkloriques. Des fêtes plus confidentielles viennent aussi délivrer aux Bretons dionysiens la sensation d'une origine commune. C'est le cas d'une fête de solidarité des Bretons, qui a lieu en janvier 1951, décrite par *Saint-Denis Républicain* : « A l'issue de cette réunion, le biniou se fit entendre. Gavottes et ridées furent exécutées par le groupe folklorique de Saint-Denis sous la direction de notre sympathique Roger le Guellec. Ces danses rappelèrent pendant quelques instants, à nos vieux amis, les coutumes de leur beau pays natal. »⁴³⁴

Durant ces fêtes régulières dans l'année, visant à délivrer aux Bretons de Saint-Denis le souvenir reconstruit de leur « pays natal », les musiciens dionysiens ne sont pas les seuls présents. Lors d'une grande matinée bretonne, en 1954, sont présents un barde, une vedette de la chanson, une vedette du disque et de la radio, et des danses et mélodies bretonnes accompagnées à la guitare⁴³⁵. De même, en 1955, c'est Mona Kéry, une chanteuse connue pour porter la coiffe de Baud, dans le Morbihan, qui vient pour une grande soirée bretonne⁴³⁶.

Mais cette évocation de la Bretagne ne se fait pas contre Saint-Denis, sur le mode du manque et du regret du pays natal face à la ville industrielle. Au contraire, c'est une double fierté d'être breton et dionysien qui est affichée, chez ces personnes arrivées pour certaines deux ou trois générations plus tôt. Ainsi, ce n'est pas tant l'ancienneté des traditions bretonnes, qui est célébrée que celle des traditions dionysiennes bretonnes comme nous le fait voir une annonce parue dans *Saint-Denis Républicain* en 1957. L'annonce commence ainsi : « Les Bretons de Saint-Denis organisent le dimanche 5 mai 1957 à 14h30 une fête Bretonne dans les quartiers de Pleyel et des Beaumonts ». Elle précise ensuite que la tradition est vieille de trente-quatre ans, celle-ci étant en lien avec « le nombre de Bretons résidant dans ces quartiers »⁴³⁷. Ces trente-quatre années sont donc la source de la tradition, tout autant que les racines bretonnes reconstruites.

La célébration de la fierté bretonne dionysienne est ainsi pleinement compatible avec le patriotisme de clocher. Dès lors, la municipalité a tout intérêt à encourager ces manifestations ; celles-ci lui permettent à la fois de développer le patriotisme de clocher et d'avoir le soutien d'un

⁴³² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1 : *Saint-Denis Républicain*, n°119, 11 octobre 1947.

⁴³³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°151, 22 mai 1948.

⁴³⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 5 : *Saint-Denis Républicain*, n°17, 25 janvier 1951.

⁴³⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°201, 1 octobre 1954.

⁴³⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 9 : *Saint-Denis Républicain*, n°222, 25 février 1955.

⁴³⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 11 : *Saint-Denis Républicain*, n°335, 25 avril 1957.

électorat précieux : le mandat de député à Saint-Denis en 1937 a par exemple été gagné par le PCF face à Doriot grâce en partie au soutien de l'Amicale des Bretons⁴³⁸.

ii. La proximité des Bretons avec de la municipalité

L'Amicale des Bretons de Saint-Denis et la municipalité sont donc particulièrement proches. L'annonce de 1947 le dit implicitement : « L'Amicale [...] s'interdit évidemment de faire de la politique de parti [...] mais elle sait bien que l'immense majorité des Bretons résidant à Saint-Denis sont des travailleurs. »⁴³⁹ Or, l'identification au travailleur et celle au communisme tendent à se superposer dans la ville rouge. De manière plus concrète, cette collaboration s'incarne dans la figure de Jules Trémel, à la fois président de l'Amicale et adjoint à la mairie, qui vient faire le lien entre les deux organisations. C'est lui qui garantit la présence de folklores bretons au 14 Juillet 1949 lors de la commission des fêtes organisées le 17 Juin⁴⁴⁰. C'est lui aussi, en 1953, qui lance un appel à rejoindre l'Amicale dans le journal. De même, Marcel Cachin, figure du Parti Communiste et du mouvement breton, est présent chaque année au Pardon des Bretons de Saint-Denis, et une fête est même organisée pour son 85ème anniversaire⁴⁴¹.

Les festivités bretonnes ont donc leur place dans les salons de la municipalité, et l'Amicale et la mairie collaborent. D'un côté, la mairie vient en aide à l'Amicale. En 1957, par exemple, elle attribue 56 000 francs annuels à l'association et 20 000 à son ensemble folklorique⁴⁴². Elle lui accorde aussi des salles, notamment pour son grand bal annuel. On retrouve ces autorisations, comme celle de 1952, dans la correspondance entre la mairie et les associations⁴⁴³. L'Amicale fait d'ailleurs appel dans ses bals aux traditionnels collaborateurs de la municipalité comme l'orchestre Terpal en 1948⁴⁴⁴.

De l'autre côté, en échange de ces services, le groupe Avel-A-Benn « prête bénévolement son concours à toutes les fêtes de bienfaisance de Saint-Denis » comme le précise un texte présentant les Bretons de Saint-Denis dans un exemplaire de *War Sao*, le bulletin des Bretons de l'Île-de-France, conservé aux archives⁴⁴⁵. Il est également présent au 14 Juillet, à la Foire du Lendit, au Centenaire de la chorale des Enfants de Saint-Denis, à la grande fête-exposition de la Renaissance française, aux

⁴³⁸ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

⁴³⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 1 : *Saint-Denis Républicain*, n°119, 11 octobre 1947.

⁴⁴⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7 : *Saint-Denis Républicain*, n°117, 23 janvier 1953.

AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Procès-verbal de la commission des fêtes du 17 juin 1949.

⁴⁴¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°151, 22 mai 1948. 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°201, 1 octobre 1954.

⁴⁴² AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Attribution de subventions aux associations locales 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

⁴⁴³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. 56 AC 1 : Suivi des relations avec les associations (1945-1953). Autorisation du service des fêtes auprès de l'Amicale des Bretons de Saint-Denis à utiliser les salons de l'hôtel de ville. (2 mars 1952).

⁴⁴⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°177, 20 novembre 1948.

⁴⁴⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. 56 AC 1 : Suivi des relations avec les associations (1945-1953) : extraits du bulletin des Bretons de l'Île-de-France, *War Sao* (1951).

kermesses des colonies de vacances, aux spectacles des vieux papas et des vieilles mamans, à la fête du Champ de Courses⁴⁴⁶,...

En clair, les Bretons de Saint-Denis sont présents à toutes les grandes fêtes dionysiennes qui rythment l'année et créent l'événement, et font donc partie de la musique municipale au même titre que l'Harmonie municipale ou l'Union musicale. Les Bretons apparaissent ainsi comme l'origine la plus valorisée dans ses événements musicaux par la municipalité, et celle jouissant du plus fort capital d'autochtonie. Les autres origines mises en valeur dans leur rapport au territoire dionysien sont donc en lutte pour, elles aussi, revendiquer une fierté dionysienne, en tentant d'organiser des événements musicaux à succès.

2. L'Espagne : une origine plus discrète, et plus politique

C'est le cas des Espagnols très nombreux à Saint-Denis après-guerre. Ils constituent dès 1936 la plus grande minorité étrangère de la ville, représentant 37,2% des populations immigrées⁴⁴⁷. Cela s'accroît par deux biais durant notre période, avec des arrivées à la suite de la Guerre d'Espagne, et des migrations économiques dans les années 1950. Natacha Lillo dénombre ainsi 2150 Espagnols en 1954 et 3563 en 1962⁴⁴⁸. Pourtant, ceux-ci sont moins présents dans le paysage musical dionysien que les Bretons.

C'est dans le quartier de la Plaine, également nommé « la petite Espagne » que la plupart des événements musicaux espagnols ont lieu, comme le 10 décembre 1949 où est annoncé par *Saint-Denis Républicain* un grand gala artistique avec « des grandes vedettes de la danse andalouse, des chanteurs espagnols et leurs guitares, l'orchestre Rouquin et son ensemble musette... »⁴⁴⁹. Aux commandes de cette fête, le comité « France-Espagne », qui organise fréquemment des galas dans la salle des fêtes de l'avenue Wilson. Ainsi, en 1952, ce sont des « danseurs, Murcia [un chanteur de flamenco] et sa guitare, [...] et la chorale espagnole de la Plaine-Saint-Denis »⁴⁵⁰ qui sont présents. On voit bien que tout le folklore espagnol, du flamenco aux danses andalouses, est mobilisé lors de ces événements. Les motivations de ces fêtes sont souvent liées à l'histoire politique de leur pays : en effet, beaucoup des immigrés sont des communistes ayant fui le régime de Franco. Ainsi, la même année, le 16ème anniversaire « l'héroïque riposte du peuple espagnol à l'agression fasciste de France

⁴⁴⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Procès-verbal de la commission des fêtes du 17 juin 1949 où le 14 juillet est évoqué.

AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10, *Saint-Denis Républicain*, n°288, 31 mai 1956. Description des différents cortèges de la Foire du Lendit dans un encart.

AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1578 : « Célébration du centenaire de la doyenne chorale « Les Enfants de Saint-Denis ». (1956). 4 Fi 0548 : « grande fête-exposition de la Renaissance française » (1945). 4 Fi 1120 : « Grande kermesse au profit des colonies scolaires » (1950). 4 Fi 1340 : « Super-spectacle pour les vieux papas et les vieilles mamans » (1953). 4 Fi 1484 : « Fête du champ de course » (1955).

⁴⁴⁷ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

⁴⁴⁸ LILLO Natacha, *La petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis : 1900-1980*, Paris, Autrement, 2004.

⁴⁴⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3 : *Saint-Denis Républicain*, n°233, 8 décembre 1949.

⁴⁵⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°82, 24 avril 1952.

en juillet 1936 »⁴⁵¹ est célébrée au théâtre municipal. De même, en 1950, le comité organise la célébration du 19ème anniversaire de la République Espagnole⁴⁵².

Mais en revanche, pas de trace d'ensembles musicaux folkloriques dionysiens importants jouant dans toutes les fêtes – comme Avel-A-Benn – ou de grands rendez-vous fédérateurs annuels, contribuant au rayonnement de la ville. Dès lors, la musique espagnole est moins valorisée dans le monde de la musique dionysienne que le folklore breton, et l'identification à l'Espagne moins valorisée que celle à la Bretagne au sein du patriotisme de clocher à base de classe de la municipalité. On peut d'ailleurs noter qu'aucune organisation espagnole ne touche de subvention, si ce n'est l'Estudiantina – un ensemble de mandolines – qui touche 2000 francs par an (le plus faible pour une association musicale), et ce seulement jusqu'en 1954⁴⁵³. Néanmoins, lorsque les Femmes espagnoles demandent la gratuité de la location d'une salle, elles l'obtiennent⁴⁵⁴.

Globalement, la musique espagnole est moins légitimée que la musique bretonne par la municipalité. Les immigrés espagnols sont arrivés plus récemment que les Bretons, sont étrangers, et beaucoup habitent dans des bidonvilles⁴⁵⁵. De plus, le centre culturel Miguel Hernandez ne se développera que dans les années 1960⁴⁵⁶, et le patronage espagnol catholique (le *Patronato*) créé en 1923 n'a laissé que peu de traces dans les archives municipales – il est néanmoins évoqué dans le premier numéro d'Ensemble, l'organe de liaison des chrétiens de Saint-Denis, en 1959⁴⁵⁷. On voit bien que, si les formes musicales folkloriques contribuent toutes au patriotisme de clocher à base de classe, certaines voix dans la polyphonie des origines sont plus fortes que d'autres, tandis que d'autres sont invisibilisées.

3. Les origines silencieuses : Italiens, Polonais, Nord-Africains

De ces formes musicales moins visibles, on ne trouve presque aucune trace dans les archives, contrairement à la musique espagnole qui entretient des liens avec la municipalité et l'invite à ses bals. Les Italiens, première immigration étrangère arrivée à Saint-Denis dès la fin du XIXème siècle, et seconde population immigrée de la ville en nombre en 1926⁴⁵⁸, ne semblent pas avoir de manifestations musicales propres. Par conséquent, dans cette lutte pour la visibilité et pour le capital d'autochtonie dionysien, l'identification à l'Italie semble en situation de faiblesse face aux bagadou bretons et aux flamencos. Quelles sont les raisons de cette faiblesse ? Sans doute, tout d'abord, le

⁴⁵¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°95, 25 juillet 1952.

⁴⁵² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. 56 AC 1 : Suivi des relations avec les associations (1945-1953). Courrier de l'association France-Espagne au bureau des fêtes (1950).

⁴⁵³ AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Attribution de subventions aux associations locales, 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

⁴⁵⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques. Échange de courrier entre le bureau des fêtes et l'association des Femmes espagnoles (1947).

⁴⁵⁵ LILLO Natacha, *La petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis : 1900-1980*, op. cit.

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble, organe de liaison des Chrétiens de Saint-Denis*, n°1, janvier-mars 1959.

⁴⁵⁸ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

folklore italien est-il moins nettement identifié que ses congénères, celui-ci variant d'une région à l'autre. Deuxièmement, il est moins lié au communisme municipal que les Bretons chers à Marcel Cachin, et que les Espagnols réfugiés communistes. Enfin, le folklore italien se cache sans doute en réalité dans une tradition hybride : celle du bal musette, que nous avons déjà étudiée plus haut.

Une seconde population est absente des fêtes folkloriques dionysiennes : les Polonais. S'ils sont moins nombreux, ils constituent néanmoins 8% des étrangers dionysiens en 1926. On ne trouve mentionné qu'un spectacle folklorique polonais, en septembre 1946, à l'occasion de la Révolution russe d'octobre, et l'on ne peut pas y voir une pratique récurrente⁴⁵⁹. Sans doute que les Polonais dionysiens, moins nombreux, ne sont pas organisés en groupements, comme les Espagnols ou les Bretons, et par conséquent sont moins présents dans la vie culturelle.

Enfin, un grand absent nous interpelle tout particulièrement : le Maghreb, et notamment l'Algérie. En 1921, les Algériens étaient 1669 à Saint-Denis⁴⁶⁰. Dès lors, leur nombre ne cesse d'augmenter. Pour autant, selon les mots de Jean-Paul Brunet, ils demeurent de véritables « parias de la société dionysienne »⁴⁶¹. Après-guerre, les arrivées s'intensifient avec la nécessité de redonner vie à l'industrie : seulement entre avril et septembre 1948, ce sont 600 Algériens qui arrivent⁴⁶². De plus, la guerre d'Algérie amène certains membres du Front de Libération Nationale (FLN) communistes à se réfugier comme le père de Salah Khemissi : « Mon père était collecteur du FLN, syndicaliste, membre du parti communiste... Donc il est parti, parce qu'on en voulait à sa vie. En une nuit, on est partis. C'était le réseau communiste de l'époque. Et on s'est retrouvés à Saint-Denis. »⁴⁶³

En 1962, les Maghrébins représentent 57% de la population immigrée à Saint-Denis⁴⁶⁴. Si l'on ne dispose pas de statistiques plus précises, on peut donc penser qu'en 1952 ou en 1957, les Algériens et les Maghrébins sont déjà très présents à Saint-Denis. Et pourtant, on ne trouve aucune trace de musique arabe, berbère, ou africaine entre 1945 et 1960. On voit bien comment l'invisibilité musicale vient reconduire la mise à la marge des populations nord-africaines : cette identification à une origine étrangère – à l'inverse de celle régionale de la Bretagne, et celle de l'Espagne – n'est pas une source de capital d'autochtonie dionysien. En 1952, des habitants de Saint-Denis font circuler une pétition : le nombre de nord-africains sur les chantiers des fouilles aux abords de la basilique importunerait les touristes.⁴⁶⁵

⁴⁵⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques. Courrier d'Auguste Gillot au service des fêtes à l'occasion des préparatifs de l'anniversaire de la Révolution d'Octobre (septembre 1947).

⁴⁶⁰ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

⁴⁶¹ BRUNET Jean-Paul, *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis-la-Rouge : 1890-1939*, Paris, Editions Cujas, 1981.

⁴⁶² BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

⁴⁶³ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13 (salle de concert dionysienne).

⁴⁶⁴ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, op. cit.

⁴⁶⁵ LENIAUD Jean-Michel, *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1996.

b. « Le sexe de la banlieue rouge »

Si le sentiment d'appartenance à Saint-Denis repose donc sur le classement des différentes origines, elle repose également sur la séparation des genres. Dans un article intitulé « Le sexe de la nation », la philosophe Rada Ivekovic souligne que « la construction de toute identité, qu'elle soit pensée comme religieuse culturelle, linguistique ou autre, se fait au moyen d'une définition préalable des rapports sociaux des sexes. Il en va de même de l'identité dite ethnique et/ou nationale. [...] Le rapport de sexe est établi en catégorie normative, défini par la coutume et l'inertie [...] »⁴⁶⁶. On peut aller dans son sens : si l'identification à la nation passe par la pensée préalable de la séparation des hommes et des femmes, alors l'identification à la banlieue rouge passe également par cette séparation, divisée par des coutumes comme les fêtes.

Michel Hastings note ainsi au sujet d'Halluin, autre municipalité communiste : « Les fêtes halluinoises respectent la ségrégation sociologique classique hommes/femmes [...]. »⁴⁶⁷ Le rapport social de pouvoir que constitue le genre est respecté, mais aussi reconduit, renforcé par les fêtes, et utilisé comme élément structurant du patriotisme de clocher. Il faut donc voir dans les fêtes des moments de domination genrée, et d'éventuelles contestations de cette domination. En séparant les personnes identifiées comme des hommes et celles identifiées comme des femmes, les fêtes musicales sont donc des moments de négociation du sexe de la banlieue rouge.

1. La banlieue masculine ? L'hégémonie masculine dans le monde musicien

Sans surprise la grande majorité des musiciens dionysiens sont des hommes. Si l'on ne connaît pas la composition précise des fanfares et des harmonies, le masculin est systématiquement employé au sujet des musiciens, et la question du nombre de musiciennes n'est jamais évoquée, laissant



Figure 7 : Photographie des musiciens de l'Harmonie de la Plaine en 1956, prise par Pierre Douzenel. (DOUZENEL Pierre, Saint-Denis : 1948-1976, Tours, Nouvelles Editions Sutton, 2001.)

⁴⁶⁶ IVEKOVIC Rada, « Le sexe de la nation », *Lignes* vol. 6, n°3, 2001, p. 148.

⁴⁶⁷ HASTINGS Michel, « Identité culturelle locale et politique festive communiste : Halluin la Rouge 1920-1934 », *Le Mouvement social*, n°139, 1987, p. 24.

penser que ces ensembles sont uniquement composés d'hommes. De plus, sur les photographies que nous détenons de ces sociétés, seuls des hommes apparaissent à l'image (voir figure 7), laissant penser que « l'histoire d'hommes [...], même classe et même sexe » évoquée par Philippe Gumpłowicz continue à se dérouler, gorgée de sa « symbolique militaire »⁴⁶⁸. Ce répertoire martial associé au genre masculin est renforcé par l'association plus globale des hommes à la technique et à la virtuosité instrumentale, opposée à une association des femmes au naturel, qui par conséquent sont simplement disposées à chanter⁴⁶⁹. La chorale des Enfants de Saint-Denis est ainsi la seule association musicale à préciser son ouverture à la mixité – après la fin de la guerre, face au manque de nouvelles recrues⁴⁷⁰. Quant aux directeurs des sociétés musicales, ce sont évidemment tous des hommes.

C'est donc du côté des chanteuses (les vedettes, non-dionysiennes) que l'on retrouve les figures féminines du monde de la musique (Ida Brun, Simone Langlois⁴⁷¹...), ainsi que du côté de l'exception notable de Mlle Jouet, pianiste dionysienne renommée – le piano est associé traditionnellement aux femmes, à l'opposé des instruments à cuivre des fanfares, associés aux hommes⁴⁷². Il n'empêche : les formations musicales dionysiennes sont pour une écrasante majorité uniquement masculines. Il en est de même pour les orchestres : celui de François Aceti ne compte ainsi qu'une seule femme, encore une fois au piano⁴⁷³.

Dès lors, la musique dionysienne, dominée par les hommes, tend à construire une représentation masculine de Saint-Denis, portée par les figures d'hommes des accordéonistes et des joueurs d'instruments à cuivre. Les femmes, dans les fêtes dionysiennes, sont pourtant omniprésentes : reine de la Foire du Lendit, mariage des Rosières, fête des Mères. Comment comprendre ces rôles assignés aux femmes et comment viennent-ils construire les rapports de genre dans la société dionysienne ?

2. Le rôle de la femme dans les fêtes de banlieue rouge : beauté, vertu, et travail domestique

En réalité, ces différents rôles tendent à renforcer ce que le féminisme matérialiste a nommé le travail reproductif des femmes : être de bonnes mères, célébrées chaque année au théâtre municipal en présence de l'Harmonie municipale, parfois accompagnée de quelques spectacles d'enfants⁴⁷⁴. Ces fêtes en l'honneur des femmes dessinent également les rôles moraux qui leur sont assignées :

⁴⁶⁸ GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, Paris, Aubier, 1988.

⁴⁶⁹ La reconduction de ces stéréotypes de genre dans le monde du jazz a été étudiée par la sociologue Marie Buscatto. (BUSCATTO Marie, *Femmes du jazz : musicalités, féminités, marginalisations*, Paris, CNRS Editions, 2016.)

⁴⁷⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 68. Activité et fonctionnement de la société chorale Les Enfants de Saint-Denis. (1952-1955). Lettre de Charles Morelle à Monsieur Delahaye, organisateur du concours de Dieppe (1954) : « A notre groupe s'ajoutèrent des voix féminines.... et [...] formèrent un choral MIXTE. »

⁴⁷¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 5 : *Saint-Denis Républicain*, n°25, 22 mars 1951. 8 C 5 : *Saint-Denis Républicain*, n°30, 26 avril 1951.

⁴⁷² MONNOT Catherine, *De la harpe au trombone : Apprentissage instrumental et construction du genre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

⁴⁷³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1553 : « Bal de nuit de la caisse des écoles » (1956).

⁴⁷⁴ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1174 : « Fête des Mères » (1951).

être sage et méritante au mariage des Rosières. Si la morale communiste s'est substituée à la morale chrétienne, comme l'a montré Martine Segalen au sujet de Nanterre⁴⁷⁵, le contrôle sur les corps des femmes est en effet toujours en jeu. Ce contrôle sur le corps de la femme est présent dans une troisième occasion : être belle lors de la Foire du Lendit. Ainsi, ces trois fêtes constituent trois moments de domination masculine.

Les récents travaux sur les concours de Miss tendent néanmoins à souligner la capacité d'action des candidates⁴⁷⁶, conscientes d'évoluer dans un système patriarcal, dont elles tirent tout le bénéfice qu'elles peuvent. Si les contextes sont différents, on peut rapprocher ces analyses de celles que l'on peut faire du mariage des Rosières ou de la Foire du Lendit. On ne cherche pas ici à contester les avancées de ces travaux en tombant dans une lecture simplificatrice et structuraliste des rôles genrés dans les fêtes à Saint-Denis, qui ne laisserait pas de place aux agentivités féminines : les Rosières tiraient sans doute un profit, ne serait-ce que financier, de la fête ; il en est de même pour les reines de la Foire. Nos archives ne nous permettent simplement pas de développer tout ce pan de l'analyse qui serait passionnant à mener.

Elles nous permettent en revanche de souligner que l'ensemble des rôles assignés aux femmes tendent à les mettre sous le contrôle du jugement masculin. Dans ce contexte, on voit bien que la construction du sentiment d'appartenance à Saint-Denis se double du renforcement de la construction de la domination masculine. Notre propos n'est bien sûr pas de dire que les fêtes dionysiennes sont l'origine de la domination masculine dans la ville, mais de souligner le rôle de la réitération de cette domination que revêt la musique dans la construction du sentiment d'appartenance à la ville. S'identifier à Saint-Denis en tant que femme, c'est donc trouver sa position (la négocier, l'accepter, lutter contre) par rapport à cette domination masculine sur les représentations territoriales de la ville. Dans cette négociation, le moment du bal se fait un moment central.

3. Le moment du bal : un moment de confrontation des genres.

En effet, on a souvent présenté, au long de ce travail, les fêtes dionysiennes, et le bal en particulier, comme des moments de sociabilité, mais sans doute faut-il rajouter un adjectif à ce terme, alors que les danses de couple constituent la principale activité de ces fêtes : il s'agit d'une sociabilité hétérosexuelle, voire de « célébrations de l'hétérosexualité »⁴⁷⁷, selon le sociologue des danses de couple Christophe Apprill. Il s'agit donc également de moments de domination, où les genres se coconstruisent et où « l'homme guide, et la femme suit »⁴⁷⁸. Le bal peut avoir, de plus, une fonction matrimoniale. Dès lors, il faut voir dans la fréquence des bals dionysiens non seulement un besoin

⁴⁷⁵ SEGALIN Martine, « Du village à la ville. La fête de la Rosière à Nanterre », *Ethnologie française* vol. 12, n°2, 1982, p. 185-194

⁴⁷⁶ COUVRY Camille, « L'humour dans les coulisses des concours de beauté. Que fait l'autodérision au genre de la Miss ? », *Socio-anthropologie*, n°34, 2016, p. 171-186

⁴⁷⁷ APPRILL Christophe, « L'hétérosexualité et les danses de couple », in DESCHAMPS Catherine, GAISSAD Laurent, TARAUD Christelle, *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, Epel, 2009, p. 97-108.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

de sociabilité régulière, mais aussi un besoin de maintien et de reconduction de la domination masculine. Le bal se fait l'exemple archétypal de l'interdépendance de la construction des genres et de la construction du sentiment d'appartenance à Saint-Denis.

Le bal musette est tout particulièrement intéressant. En effet, avec ses influences sud-américaines, italiennes, espagnoles, et américaines, il est un lieu d'exotisme. Or, « l'attrait exercé sur les danseurs par l'exotisme semble être clairement lié, depuis au moins un siècle et demi, à la sensualité attribuée à toute danse étrangère, sensualité qui est d'ailleurs réprouvée [...]»⁴⁷⁹. En d'autres termes, le bal musette se fait un lieu d'érotisme hétérosexuel, en reposant sur une forme d'exotisme. Cet exotisme est particulièrement prégnant lors des bals annonçant fièrement un « chanteur noir ». C'est le cas du bal de l'Association des Employés Communaux Voyers de Saint-Denis qui invite en 1957 « la vedette noire des disques Pathé, Edouard Pajaniandy et ses Antillais »⁴⁸⁰. L'exotisation coloniale du corps de l'homme noir vient renforcer la dimension érotique hétérosexuelle du bal. On retrouve le même cas le 28 novembre 1953 au grand bal des Catherinettes organisé par le foyer de Saint-Denis de l'Union des Jeunes Filles de France où « le chanteur noir Jo Tchad et son orchestre Les African Boys » sont conviés⁴⁸¹.

Rien d'étonnant à ce que ce soit dans ce bal où l'érotisme est renforcé de la sorte : le bal des Catherinettes, tradition matrimoniale visant à trouver un partenaire aux jeunes filles de vingt-cinq ans célibataires (les Catherinettes), est l'un des moments les plus forts de renforcement de la domination masculine et de la norme hétérosexuelle du calendrier dionysien. Pour les Catherinettes en question, l'entrée est gratuite⁴⁸². C'est également lors de ce bal que la violence inhérente au monde du bal, soulignée par Paul Gerbod, est visible de la manière la plus évidente : en 1952, « la bande à Zorro », constituée de douze hommes, intervient et attaque un membre du service d'ordre⁴⁸³. Ce fait divers ne doit pas être lu comme une exception, mais comme un révélateur de la logique violente de « prédation de l'autre »⁴⁸⁴ inhérente au monde du bal.

On voit donc bien comment les différents moments de la vie musicale à Saint-Denis, en modelant le sentiment d'appartenance à leur ville des Dionysiens, modèlent également leur genre. Les hommes soufflent dans les cuivres et mènent la danse, tandis que les femmes chantent, sont séduites, observées, évaluées, ou félicitées pour leur travail reproductif. Ainsi, les orchestres Terpal ou Bellance⁴⁸⁵, présents au bal des Catherinettes, ne sont pas seulement des moteurs de sociabilités dionysiennes, ils sont les chefs d'orchestre de la hiérarchisation des genres, et de ses éventuelles contestations, difficilement observables à partir de nos archives.

⁴⁷⁹ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique « pré-world » ? », *op. cit.*

⁴⁸⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 11 : *Saint-Denis Républicain*, n°327, 28 février 1957.

⁴⁸¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7 : *Saint-Denis Républicain*, n°157, 27 novembre 1953.

⁴⁸² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°177, 20 novembre 1948.

⁴⁸³ GERBOD Paul, « Un espace de sociabilité : Le bal en France au xx e siècle (1910-1970) », *Ethnologie française*, vol. 19, n°4, 1989, p. 362-370.

AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°110, 5 décembre 1952.

⁴⁸⁴ ATERIANUS-OWANGA Alice, « «Libreville by night». Célébrité, sexualité et violence des rapports de genre dans le monde de la nuit », in ATERIANUS-OWANGA Alice, MEBIAME-ZOMO Maixant, TONDA Joseph (dir.), *La violence de la vie quotidienne à Libreville*, 2016, Paris, Academia/L'Harmattan, p. 69-91.

⁴⁸⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 : *Saint-Denis Républicain*, n°177, 20 novembre 1948. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n° 109, 28 novembre 1952.

c. Façonner et hiérarchiser les classes d'âge par la musique

Les moments de musique à Saint-Denis sont des moments d'activation, de construction, de distinction et de hiérarchisation des genres, des origines, mais aussi des âges. Ici, il faut faire appel à la distinction entre l'âge biologique (en nombre d'années), et l'âge social (la jeunesse, la vieillesse). Pour Pierre Bourdieu, ce second âge est une construction sociale, issue d'un rapport de lutte, visant à distinguer des rôles sociaux. Dès lors, la question de l'âge est une question « de division des pouvoirs »⁴⁸⁶. Cette construction et cette lutte sont entretenues par différentes performances – à la fois au sens restreint d'une performance culturelle, et au sens plus large d'une mise en scène de soi, proche de ce que Goffman nomme les rites du quotidien⁴⁸⁷. Évidemment, la musique fait partie de ces performances, notamment la musique encadrée par la municipalité. En effet, comme pour les genres et les origines, la division des âges fait office de ciment du patriotisme de clocher dionysien. Deux âges sont distingués : l'enfance, et la vieillesse.

1. Les vieux papas et les vieilles mamans, ciment du patriotisme de clocher

« Acheter un billet, c'est aider nos vieux... » Sur l'affiche d'un « super-spectacle » organisé le 14 septembre 1952 par la municipalité, le mot d'ordre est clair, et montre de manière efficace le rôle qui est attribué aux plus vieux Dionysiens après-guerre⁴⁸⁸. Ils viennent appeler à la solidarité, et donc à l'unité dionysienne, à travers de nombreuses fêtes caritatives. Ainsi, les vieux travailleurs dans le besoin sont au cœur des fêtes entre 1945 et 1960. Ils viennent souder le sentiment d'appartenance à la ville rouge, en mettant en avant son caractère ouvrier et communiste à travers cette manifestation d'un attachement aux travailleurs défavorisés et à leurs bonnes conditions de vie. On peut distinguer trois types de fêtes, où la musique joue un rôle à chaque fois différent.

Tout d'abord, au moins une fois par an, une grande fête est organisée au Parc de de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur, d'abord qualifiée de fête champêtre, puis de super-spectacle, et enfin de kermesse ⁴⁸⁹. Ces fêtes s'adressent à un public très large, aux « jeunes d'hier et d'aujourd'hui » et attirent un grand nombre de personnes et de familles. Par conséquent, la stratégie de la municipalité est de n'inviter « rien que des vedettes » selon les termes de l'affiche de 1951 : des artistes de cabaret et de *music-hall* reconnus (le joueur d'orgue Léo Noël, le French Cancan de Miss May) ainsi que d'opérette (Maria Candido), et des interprètes de « refrains de la Belle Epoque » (Lilian Dutheil, Michel Retty) et de « refrains de 1900 »⁴⁹⁰. Ainsi, la musique a une double fonction :

⁴⁸⁶ BOURDIEU Pierre, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales*, vol. 32, n°3, 1977, p. 405-411.

⁴⁸⁷ GOFFMAN Erving, KIHM Alain, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.

⁴⁸⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1263 : « Super-spectacle pour les vieux papas et vieilles mamans de Saint-Denis » (1952).

⁴⁸⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1128, 4 Fi 1263, 4 Fi 1802 : affiches pour les spectacles des vieux travailleurs (1950, 1952, 1959)

⁴⁹⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1196 : « Fête champêtre des vieux papas et des vieilles mamans de la localité » (1951).

AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 et 8 C9 : *Saint-Denis Républicain*, n°99 et n° 239, 19 septembre 1952 et 24 juin 1955.

attirer les foules (et donc à la fois rapporter de l'argent et réunir les Dionysiens), et évoquer une douce nostalgie chez les plus âgés.

Ensuite, des fêtes ou des matinées spéciales peuvent être organisées, au théâtre notamment. Ces événements, s'adressant de manière plus exclusive aux personnes âgées, font la part belle aux « chansons d'autrefois »⁴⁹¹. Enfin, des repas offerts suivis de concerts sont organisés fréquemment dans les quartiers, notamment lors du mariage des Rosières. C'est le cas en 1955, où ce ne sont pas moins de neuf repas qui sont organisés à travers la ville, chacun accompagné d'une partie musicale⁴⁹². Ces repas ont une dimension ultra-locale, et les artistes sont le plus souvent des habitants du quartier. C'est le cas lors du repas organisé à la Plaine en octobre 1947, à l'occasion de la fête de Saint-Denis, où les anonymes se succèdent. *Saint-Denis Républicain* évoque ainsi « le jeune Piatricelli et ses amis, [...] divers amateurs chanteurs, ainsi que Mme Abraham »⁴⁹³.

Peu importe qui chante : ce qui compte, c'est de reprendre en chœur des airs que l'on connaît tous. La musique, dans ces moments, vient souder la double identification au groupe des « vieux papas et des vieilles mamans » et à celui des Dionysiens. Cela est particulièrement prégnant lors d'un grand repas à la Plaine en 1952, où Fernand Grenier, député, est présent. *Saint-Denis Républicain* raconte : « Et c'est le tour de chant... *Le petit Quinquin* est très demandé à notre camarade Grenier qui ne se fait pas prier ; ensuite la chanson des *Montagnards* reprise en cœur par toute la salle. Passe ensuite au micro Marie-Françoise, avec ses chansons bretonnes, quelques chanteurs bénévoles, puis notre charmante chanteuse Carmen, dans son répertoire. [Vient enfin] la troupe toujours choisie de notre camarade et animateur Jo Daniel, un très gros succès a été remporté par [...] son chanteur dans ses chansons 1900. »⁴⁹⁴

Dans cet extrait se mêlent le caractère fédérateur des chansons populaires du XIX^{ème} siècle (*Le petit Quinquin*), la mise en valeur des origines espagnoles et bretonnes (par l'intermédiaire des dénommées Marie-Françoise et Carmen), et la nostalgie des « chansons 1900 ». On voit bien comment Grenier reproduit ici « la politique de la goguette » qu'il a développée à Halluin⁴⁹⁵, pour modeler à la fois la classe d'âge des « vieux » et le sentiment d'appartenance à Saint-Denis, en chantant les mélodies connues de tous et en particulier des plus âgés. Ainsi, les événements musicaux viennent construire une classe d'âge, qui incarne la solidarité entre les habitants de la ville et ses valeurs communistes. La musique vient structurer cette classe d'âge à travers un répertoire commun, qui prend en compte les spécificités de la ville (les Bretons, les Espagnols), et qui est essentiellement constitué d'airs connus, interprétés par des artistes populaires et fédérateurs.

⁴⁹¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0551 : « Il faut visiter au moins une fois la grande exposition de la Renaissance française. » (1945).

⁴⁹² AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1397 « Repas des vieux papas et des vieilles mamans » (1955).

⁴⁹³ . Imprimés et journaux locaux. 8 C 12 : *Saint-Denis Républicain*, n° 120, 18 octobre 1947.

⁴⁹⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 6 : *Saint-Denis Républicain*, n°95, 25 juillet 1952.

⁴⁹⁵ HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939, op. cit.*, p. 397.

2. Les enfants, cibles privilégiées de la municipalité

i. Célébrer l'enfance : aider les écoles

A l'opposée de la pyramide des âges, les enfants sont la seconde classe d'âge que la musique contribue à construire à Saint-Denis. Pour cela, les fêtes de solidarité – tout comme pour les aînés – sont l'un des moyens principaux. Plutôt que d'aider les vieux travailleurs, il s'agit ici le plus souvent de remplir la Caisse des Écoles, toujours à la recherche de nouveaux financements dans cette période de reconstruction dionysienne. On peut distinguer trois types de fête liées à l'enfance à Saint-Denis : celles sans enfants (les grands bals pour la Caisse des Écoles), celles familiales (les kermesses au profit de la Caisse des Écoles), et enfin celles conçues pour les enfants. Ces trois types de fête construisent ensemble la classe d'âge de l'enfance.

Tout d'abord, commençons par le bal de la Caisse des Écoles, qui s'adresse aux adultes. Cette fête dans les salons de l'hôtel de ville a lieu tous les ans. Elle commence dès 1945 et 1946 avec l'orchestre Louberand, avant d'être assurée pendant plusieurs années par le Symphonic Harmonist's Jazz, jusqu'en 1950. A partir de cette année, orchestres divers et accordéonistes se succèdent jusqu'à la fin de notre période. Autre évolution : tout au long de notre période les prix montent très fortement dans ce « grand bal de nuit », où la « tenue correcte » est « rigoureusement exigée » : 60 francs en 1945, 80 francs en 1946, 100 francs en 1948, 300 francs en 1956, 450 francs en 1958⁴⁹⁶. Si l'inflation justifie en partie cette augmentation, le bal apparaît néanmoins comme un moment mondain, où la solidarité avec les plus jeunes vient souder des sociabilités dionysiennes. Les enfants, absents paradoxaux, sont l'élément fédérateur de cette fête.

Mais d'autres fêtes, en milieu de journée, en solidarité avec la jeunesse visent un public familial. Véritable alter ego de la kermesse « des vieux papas et des vieilles mamans », la kermesse « laïque », « pour la caisse des écoles », et « au profit des colonies scolaires », est un moment incontournable et fédérateur de l'année dionysienne, dans le Parc de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur. On y retrouve les mêmes repères qu'à la fête du troisième âge : folklore breton, vedettes (Eddie Constantine), chanteurs de cabarets (Luce Bert), orchestres dionysiens (l'orchestre Raymond Wager)...⁴⁹⁷

Enfin, il y a des fêtes strictement adressées aux enfants, qui viennent encadrer leur année : celles de Noël qui sont conçues pour eux, la fête du Muguet, où accordéonistes, harmonies et orchestres jouent chaque année, la fête des Vacances où l'on retrouve des folklores espagnols et bretons, la fête de la Rentrée où se succèdent l'Union des Trompettes et l'Harmonie municipale, ou encore le traditionnel bal pour enfants avec un concours de travestis, qui vient renforcer par l'envers (en tournant en dérision leur subversion) les normes de genre dionysiennes que nous avons étudiées

⁴⁹⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0565, 0655, 0833, 0902, 0953, 1008, 1135, 1144, 1536, 1553, 1624, 1732 : Ensemble des bals au profit de la caisse des écoles répertoriés entre 1945 et 1959.

⁴⁹⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1120, 1447 : Affiches pour des kermesses enfantines (1950 et 1955)

AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 3 et 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°208 et n°187, 18 juin 1949 et 25 juin 1954.

plus haut⁴⁹⁸. La fête des Mères est aussi un moment où des spectacles sont pensés pour les enfants, faisant ainsi écho au travail reproductif des femmes : elles prennent en charge la sphère familiale – c'est d'ailleurs également au siège de l'Union des Femmes Françaises de la Plaine-Saint-Denis que le premier repas pour vieux travailleurs de l'année 1945 est organisé⁴⁹⁹.

Au sein de ces fêtes enfantines, il y a les fêtes où les enfants viennent « exhiber leur talent d'artiste », comme celle du retour des colonies de vacances⁵⁰⁰. On peut ainsi citer les fêtes du patronage laïque et de l'école laïque où les enfants montent sur scène, exécutant des concours de chant choral, des danses, des numéros de music-hall, jouent de l'harmonica (voir figure 8)⁵⁰¹... Des fêtes spécifiques à certains groupes scolaires (Félix Faure, école Fabien) ont également lieu, où les enfants dansent sur « l'air de vieilles rondes françaises », mais aussi sur des mélodies venant rappeler le folklore dionysien (sardane espagnole, danse bretonne...) ⁵⁰². Ces fêtes viennent faire écho à un autre outil de la municipalité pour encadrer les plus jeunes, et créer chez eux un sentiment d'appartenance à leur ville dès le plus jeune âge : l'éducation musicale.



Figure 8 : Photographie parue dans *Saint-Denis Républicain* (29 janvier 1954). (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°166.)

⁴⁹⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1213 : « Spectacle de Noël » (1951). 4 Fi 0647, 0983 et 1257 : « Fête enfantine du Muguet » (1946, 1948 et 1952). 4 Fi 0770 : « Fête des Vacances » (1948). 4 Fi 0909 et 1133 : « Fête de la Rentrée Scolaire » (1947 et 1950). 4 Fi 1742 : « Grand bal d'enfants avec concours de travestis » (1959).

⁴⁹⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 0968 : « Fête des Mères » (1947). 4 Fi 0446 : « Concert Jazz pour l'inauguration du foyer de vieux » (1945).

⁵⁰⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7 : *Saint-Denis Républicain*, n°148, 25 septembre 1953.

⁵⁰¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8 et 12 : *Saint-Denis Républicain*, n°166 et n° 388, 29 janvier 1954 et 30 avril 1958.

⁵⁰² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 11, 12 et 13 : *Saint-Denis Républicain*, n°331, 396 et 448, 28 mars 1957, 26 juin 1958, et 25 juin 1959.

ii. Incorporer Saint-Denis : l'éducation musicale dionysienne

« C'est l'éducation populaire. [...] Il y avait cette vieille bonne femme qui venait une fois par semaine... [...] C'était quelqu'un qui venait avec une espèce de piano, une boîte en bois avec une manivelle, puis elle tournait... Ding ding ding ! [...] Mon premier souvenir c'était ça. Dans le nord, j'ai pas de souvenirs musicaux. Mais mes souvenirs musicaux à Saint-Denis, c'est ça. En primaire, tu avais le fameux cours de chant qui te suivait jusqu'au certificat d'études, avec la même bonne femme qui venait tous les ans. [...] »⁵⁰³. Salah Khemissi, quand on l'interroge sur ses premiers souvenirs musicaux à Saint-Denis, évoque sans hésiter ses souvenirs de cours de chorale, délivrés à l'école.

Louis Capart, de son côté, évoque spontanément en premier lieu les colonies de vacances, lieux d'éducation musicale : « C'est vrai que j'ai fréquenté les colonies de vacances comme gamin [...], et il y avait toute une culture à Saint-Denis qui tournait beaucoup autour de la chanson, de la chanson à texte [...] Il y avait des adultes éclairés qui venaient avec une guitare et qui jouaient une chanson d'Yves Montand, ou Brassens [...]. On était admiratifs. Quand je dis admiratif, j'aurais pu dire baba, bouche bée ! »⁵⁰⁴

Ainsi, l'éducation musicale apparaît comme le point de départ d'une vie musicale à Saint-Denis. Si la ville n'a pas encore de conservatoire, elle dispose de divers dispositifs d'accompagnement à la formation musicale. Il y a donc tout d'abord les colonies de vacances évoquées par Louis Capart, au retour desquelles les enfants montrent tout ce qu'ils ont appris. Ainsi, dans *Saint-Denis Républicain*, en 1956, Léone Laloue, vice-présidente des colonies de vacances, souligne qu'à Cuzy, un groupe de danses folkloriques s'est constitué⁵⁰⁵. Ces colonies organisées par les municipalités communistes furent souvent accusées d'être des lieux d'enrôlement au communisme des enfants ; sans rentrer dans cette thèse dont Emmanuel Bellanger montre le caractère idéologique⁵⁰⁶, on peut penser qu'il s'agit de lieux de structuration d'un sentiment d'appartenance à la ville comme le souligne l'évocation d'une « culture à Saint-Denis » par Louis Capart.

De même, le patronage municipal est un lieu important pour l'éducation musicale. Ses archives entre 1946 et 1955 ont été conservées. On y apprend que la remise en activité du patronage est décidée en décembre 1945⁵⁰⁷. Ce patronage laïque, ouvert – selon un texte présentatif de 1950 – aux enfants de 6 à 14 ans, est en lutte avec le patronage catholique pour encadrer la jeunesse, et cherche donc à créer une éducation musicale laïque – quitte à être accusé, à l'aide de la même rhétorique gorgée de fantasmes que pour les colonies, de « propagande pro-soviétique » de la part de la presse anti-communiste⁵⁰⁸. L'article premier de son règlement indique ainsi fermement en 1947 que « toute pression dans un but confessionnel sur les enfants est rigoureusement interdite », tandis

⁵⁰³ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13 (salle de concert dionysienne).

⁵⁰⁴ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

⁵⁰⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10 : *Saint-Denis Républicain*, n°296, 26 Juillet 1956.

⁵⁰⁶ BELLANGER Emmanuel., « Les colonies municipales de banlieue : entre héritage paternaliste, empreinte communiste et diffusion d'un modèle (1880-1960). », in BOUSSION Samuel et GARDET Mathias, *Les Châteaux du social XIXe-XXe siècle*, Beauchesne, Presses universitaires de Vincennes, p. 91-102, 2010.

⁵⁰⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 30 : Patronage laïque municipal. (1946-1955). Délibération du conseil municipal (21 décembre 1945).

⁵⁰⁸ *Ibid.* Texte de présentation du patronage laïque à l'attention du public (1950). AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, janvier 1955.

que l'article 3 précise vouloir « contribuer à [l']éducation physique, sportive, littéraire et musicale ». ⁵⁰⁹

Les activités musicales proposées par le patronage en 1952 sont l'harmonica et le tambour clairon. Dans un contexte de non-mixité, ces activités sont réservées aux garçons : dix pour l'harmonica, et quinze pour le tambour clairon ⁵¹⁰. Les enfants musiciens peuvent faire des démonstrations lors de fêtes enfantines, ou lors de grandes occasions (Foire du Lendit, festival de Musique) ⁵¹¹. Les effectifs musicaux sont largement plus réduits que ceux de l'Avant-Garde et ce d'autant plus que le patronage semble souffrir du rayonnement de son rival catholique : en 1946, 1089 enfants sont inscrits au patronage ; en 1950, ils sont 1691 dont 1084 garçons ; mais en 1956, le chiffre redescend à nouveau à 1056 inscrits et inscrites. Entre temps, en 1952, Auguste Gillot a convoqué une réunion se plaignant du manque de rayonnement du patronage. ⁵¹²

Néanmoins, d'autres activités musicales que le patronage existent à Saint-Denis : l'ouverture de cours municipaux de musique, dont certains s'adressent aux adultes et d'autres aux enfants, est décidée en 1945 – sans que l'on ait de trace d'une réelle mise en marche –, puis activée de manière plus nette en 1951, où le lancement des cours est annoncé par une affiche ⁵¹³. Ces cours ouverts aux enfants d'au moins huit ans sont le fruit d'une collaboration entre la ligue dionysienne de l'enseignement laïque et les sociétés locales. Ils sont gratuits, et proposent l'enseignement du solfège, du piano, et du violon, ainsi que du chant à partir de 1953 ⁵¹⁴. Fabien Barontini se souvient de ces cours : « J'ai appris la musique avec Mme Besson, qui était une prof de piano qui donnait des cours de musique à l'école Jules Guesdes » ⁵¹⁵.

S'ajoutent enfin les cours des sociétés de musique, à savoir ceux de l'Harmonie municipale et de l'Harmonie de la Plaine, également gratuits. La première ouvre en effet une école de musique en 1950 (solfège, violon, instruments à vents, et formation en ensemble sont enseignés), puis une autre d'accordéon en 1955 ⁵¹⁶. En 1954, l'Harmonie de la Plaine lance son école de musique proposant une offre plus vaste : cours de solfège, de trompette, de cuivres, de clarinette, de saxophone, d'orchestre et de clairon (voir annexe 6) ⁵¹⁷. L'ambition militaire de cette dernière école de musique est nettement

⁵⁰⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 30 : Patronage laïque municipal. (1946-1955). Statut du patronage laïque municipal de Saint-Denis (1947).

⁵¹⁰ *Ibid.* Bilan de l'année 1952 du patronage municipal.

⁵¹¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Suivi d'initiatives culturelles et politiques (1947-1961). Lettre d'un adjoint à la mairie à M. Francour dans le cadre du festival de musique, autorisant les enfants du patronage à accompagner les sociétés de musique en costume (10 juin 1949).

AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 10, *Saint-Denis Républicain*, n°288, 31 mai 1956. Description des différents cortèges de la Foire du Lendit dans un encart.

⁵¹² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 30 : Patronage laïque municipal. (1946-1955). Bilans annuels du patronage laïque municipal (1946, 1950, 1956). Lettre d'Auguste Gillot au destinataire non-précisé (probablement multiple) convoquant une réunion en 1952 au sujet du patronage laïque municipal.

⁵¹³ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 02/06/1945 : Création d'une école de musique (1945) (6 AC 89). »

AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1171 : « Ouverture de cours de musique municipaux » (1951).

⁵¹⁴ *Ibid.*

⁵¹⁵ Entretien avec Fabien Barontini, réalisé le 16/03/2020 par téléphone.

⁵¹⁶ Les deux écoles sont en effet subventionnées à partir de 1950 et 1955. (AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Vie associative. - Attribution de subventions aux associations locales, 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.)

⁵¹⁷ La date de création de l'école est précisée sur l'affiche pour les cours de l'année 1957. (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1598 : « Ecole de musique de l'Harmonie de la Plaine ». (1957))

assumée sur une affiche de 1957 : « Après la période d'instruction, un instrument de leur choix est prêté gratuitement aux musiciens et ils sont dirigés pour une formation dans les musiques régimentaires. »⁵¹⁸. L'importance des récompenses et des diplômes dans ces deux écoles souligne cette dimension militaire et rigoureuse : la « Marche Tricolore » ouvre la remise de diplômes de l'Harmonie municipale en 1954.⁵¹⁹

On voit donc que la formation musicale proposée aux plus jeunes est de plus en plus importante sur notre période, signe de l'enjeu croissant que représente l'encadrement de l'enfance à Saint-Denis, notamment dans la fabrique du sentiment d'appartenance à la ville. Si les groupes sont limités (en 1954, l'école de l'Harmonie municipale compte 50 inscrits⁵²⁰), les écoles sont de plus en plus nombreuses. Ainsi, en 1953, une chorale enfantine est créée dans la ville – sans rapport avec la doyenne chorale d'adultes – : les Petits Chanteurs de Saint-Denis⁵²¹. Si le patronage paraît en difficulté, les formations se développent donc en nombre, et les fêtes enfantines rythment l'année. Ainsi, la musique sert à construire une jeunesse et une vieillesse fièrement dionysiennes, mais utilise aussi ces deux âges sociaux comme des emblèmes fédérateurs pour l'ensemble de la population dionysienne, lors de fêtes de solidarité, qui en font des « élément[s] rassembleur[s] de la conscience communale »⁵²².

En face, d'autres âges sont absents de la musique dionysienne, invisibles jusqu'en 1959. C'est tout particulièrement le cas des jeunes adultes, ceux qui ne sont pas mariés mais qui n'ont plus quatorze ans. Ceux-ci n'ont que deux bals réguliers qui leur sont consacrés : le bal des Catherinettes, et celui de l'Union de la Jeunesse Républicaine de France (les jeunes communistes) de Saint-Denis⁵²³.

Là encore, comme pour les genres et les origines, la fabrique du sentiment d'appartenance passe donc par des hiérarchisations entre les âges sociaux. Ces hiérarchies ne sont pas incompatibles avec le patriotisme de clocher ; elles en fabriquent même la base. De même, les organisations municipales parallèles à la municipalité (religieuses, politiques, privées) ne mettent pas en danger le patriotisme de clocher et le plus souvent ne souhaitent même pas le faire. En revanche, un troisième mode d'hétérogénéisation des identifications à Saint-Denis par la musique fissure le patriotisme de clocher à base de classe de manière plus fondamentale. Il s'agit d'un type de concert que l'on n'a pas encore évoqué jusqu'alors : les concerts de musique savante, qui viennent questionner l'écart entre

⁵¹⁸ *Ibid.*

⁵¹⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 8 : *Saint-Denis Républicain*, n°209, 26 novembre 1954 : « L'Harmonie Municipale, sous la direction de son chef, M. Charlot, a exécuté : "Marche tricolore", "Titus", "Chanson gitane", le "Rendez-vous" d'Offenchach ».

⁵²⁰ *Ibid.* « L'Harmonie municipale s'est réunie le 14 novembre 1954, [...] pour remettre les diplômes et récompenses aux élèves de son école de musique, groupant à ce jour 50 élèves. »

⁵²¹ « Les Petits Chanteurs de Saint-Denis font leurs premiers pas sous la direction de Mme Betsy Jolas. Tous les enfants, garçons et filles, de 7 à 14 ans, peuvent s'inscrire. » (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7 : *Saint-Denis Républicain*, n°157, 27 novembre 1953.)

⁵²² FOURCAUT Annie, « De Mickey au Maréchal Staline : fêtes publiques, fêtes politiques à Bobigny (de la Libération aux années 60) », in GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

⁵²³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2 et 7 : *Saint-Denis Républicain*, n°182 et 157, 25 décembre 1948 et 27 novembre 1953.

les sociabilités populaires et le réseau militant⁵²⁴, entre l'aristocratie ouvrière et la classe ouvrière, ou encore entre l'identification au communisme et celle à la classe ouvrière.

Chapitre 6 : La musique savante : le développement d'une ligne de fracture entre l'endocratie et la classe ouvrière ?

En effet, à partir de 1949, des concerts de musique savante sont fréquemment organisés dans les salons de l'hôtel de ville. Notre analyse ici n'est pas de penser qu'il y aurait d'un côté la culture populaire, produite par la classe ouvrière, et de l'autre côté la culture savante, issue des classes supérieures, nettement scindées. Cette lecture structuraliste, où la musique (superstructure) viendrait refléter les classes sociales (structure), inscrite dans l'héritage de Karl Marx mais aussi de Richard Hoggart, a depuis longtemps été contestée, signe de la double contestation du structuralisme et de la distinction essentialiste entre le savant et le populaire⁵²⁵. La musique ne reflète pas seulement les groupes sociaux, elle les façonne. Depuis le début, ce mémoire repose ainsi sur un ancrage théorique : la musique de Saint-Denis ne reflète pas une culture dionysienne qui serait illusoire et essentialisée ; elle produit un sentiment d'appartenance à la ville. De même, la musique ne reflète pas les différences de classe mais les coproduit, les dessine, les renforce, les met en performance.

La municipalité, entre 1949 et 1960, si elle essaie d'attirer les ouvriers dans les événements de musique savante, peine à faire de ces concerts des éléments structurant un sentiment d'appartenance consensuel. Au contraire, la musique savante semble devenir un élément de tension, renforçant les divisions entre les publics dionysiens, qui ne s'identifient pas aux mêmes formes musicales. Ces concerts dévoilent également des divergences stratégiques au sein même de la municipalité, tensions qui s'explicitent à partir de 1959. Faut-il voir dans la musique avant tout un moteur de sociabilité dionysienne ou faut-il en faire un objet culturel visant à éduquer et élever la classe ouvrière ?

Pour étudier ces différents enjeux, nous disposons des trois principales sources de ce mémoire : les archives de la municipalité, les affiches de concert, et les archives de presse. Les premières – limitées – nous permettent de toucher davantage à l'organisation des concerts, les secondes à une étude quantitative de ceux-ci, et les troisièmes nous permettent d'en avoir des descriptions plus précises. On présentera tout d'abord les acteurs de la musique savante à Saint-Denis (organisateurs, interprètes), puis la dimension politique, communiste, voire diplomatique, de ces concerts souvent en lien avec des organisations en relation avec l'URSS. Nous nous pencherons dans un troisième

⁵²⁴ MISCHI Julian, « Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste », *Politix. Revue des sciences sociales du politique* vol. 16, n°63, 2003, p. 91-119.

⁵²⁵ HOGGART, Richard, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Les éditions de Minuit, 1970. SHEFERED John, « Music and social category », in CLAYTON Martin, HERBERT Trevor, MIDDLETON Richard (dir.), *The cultural study of music : A critical introduction*, New-York, Routledge, 2003.

temps sur la question du public de ces concerts, révélateurs des tensions entre la volonté de pédagogie de la municipalité auprès de la classe ouvrière et ses difficultés stratégiques.

a. Les acteurs de la musique savante à Saint-Denis : des acteurs différents de ceux de la musique populaire

Mais tout d'abord commençons par présenter les acteurs de la musique savante à Saint-Denis. En effet, ces acteurs – si l'on exclut la figure centrale de la municipalité – ne sont pas les mêmes que ceux des autres genres musicaux vus jusqu'ici. C'est d'ailleurs l'un des éléments qui nous permet d'opposer la catégorie de la musique savante à celle de la musique populaire : nous ne les considérons pas comme des catégories figées, et nous ne cherchons pas ici à affirmer une distinction ontologique entre ces deux hypergenres⁵²⁶.

À l'inverse, nous avançons que cette distinction varie dans le temps, et est sans cesse renégociée par les acteurs, un genre se définissant toujours dans le système musical par rapport à un autre genre⁵²⁷. Ainsi, la distinction entre deux hypergenres ne saurait être définie par des critères normatifs intra-musicaux ; elle dépend aussi (surtout) de critères sociaux et de différences institutionnelles et organisationnelles. Ici, nous allons donc voir comment la frontière entre les deux catégories s'érige à Saint-Denis par le biais d'acteurs différenciés, à commencer par les organisateurs.

Le premier de ces organisateurs est évidemment la municipalité. On peut souligner ici le rôle de la commission culturelle à partir de 1954 et dont les archives ont été conservées⁵²⁸. La musique n'est que rarement évoquée lors des réunions de cette commission, mais lorsque le sujet est abordé, c'est presque systématiquement dans le cadre de concerts de musique savante. Ainsi, en 1955 un concert de « musique soviétique » est évoqué par M. Martin-Bouvier, qui évoque également « Mozart, Schumann, Bartok, Satie » dans les concerts envisagés. Auguste Persancier, de son côté, souligne l'importance de célébrer les anniversaires « des hommes illustres afin de les commémorer par des manifestations artistiques », ce qui avait déjà été fait pour l'anniversaire de la mort de Bach et le sera pour celui de la naissance de Bartok⁵²⁹. Enfin, toujours la même année, la commission évoque son envie de développer les activités de l'Université Nouvelle. Quel est cet acteur de la vie musicale dionysienne ?

En septembre 1948, une courte annonce est publiée dans *Saint-Denis Républicain*. « L'Université Nouvelle de Saint-Denis va bientôt rouvrir. Les cours vont reprendre [...] mais d'ores et déjà, on peut

⁵²⁶ Esteban Buch souligne la crise de la distinction ontologique entre musique savante et musique populaire. (BUCH Esteban, « Le duo de la musique savante et la musique populaire : genres, hypergenres et sens commun. », in PEDLER Emmanuel et CHEYRONNAUD Jacques, *Théories ordinaires*, Paris, Editions de l'EHESS, 2013, p. 43-62.

⁵²⁷ BRACKETT David, *Categorizing sound : genre and twentieth-century popular music*, Oakland, University of California Press, 2016.

⁵²⁸ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements. (1956-1966). Procès-verbaux de la commission culturelle (1955).

⁵²⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1146 : « Célébration du 2ème centenaire de la mort de Jean-Sébastien Bach » (1950). 4 Fi 1493 : « 75ème anniversaire de la naissance de Bartok » (1956).

s'y faire inscrire. » En octobre, les contours de cette Université se précisent dans une annonce s'adressant aux « jeunes et adultes [...] avides de [s']instruire » : « Les cours fondamentaux comporteront essentiellement la philosophie et l'économie politique. [...] Elle envisage des grands débats sur la littérature et l'art. [...] »⁵³⁰.

En 1950, l'Université passe un cap dans sa volonté de transmission, et se lance dans l'organisation d'un récital de la cantatrice Irène Joachim, accompagnée d'une conférence de Marcel Beauvils, professeur au Conservatoire de Paris⁵³¹. L'événement, coorganisé avec la municipalité, se déroule dans les salons de l'hôtel de ville. Un an plus tôt, un premier concert plus confidentiel du pianiste Léon Kartun avait eu lieu, en présence d'une cantatrice ukrainienne⁵³². Dès lors, les concerts s'enchaînent, plusieurs fois par an.

Souvent menés par Léon Kartun (il joue tous les ans de 1950 à 1953), ils sont organisés systématiquement par la mairie et l'Université Nouvelle⁵³³. Divers instrumentistes viennent souvent porter main-forte au pianiste. Certains interviennent de manière récurrente comme le violoncelliste Maurice Maréchal ou le quatuor Jean Lespine⁵³⁴ ; d'autres ne viennent qu'une seule fois comme Aubrey Pankey⁵³⁵. Le répertoire des concerts quant à lui peut varier, entre un grand hétéroclisme balayant différentes périodes (Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Debussy, Ravel, Prokofiev⁵³⁶) et des soirées thématiques sur des compositeurs (Liszt, Bach ou Beethoven par exemple⁵³⁷). Finalement, la ligne directrice assez floue de ces concerts, menés par un pianiste connu pour son éclectisme⁵³⁸, ne semble obéir qu'à une seule logique encore balbutiante et embryonnaire au sein de la municipalité : avoir une programmation de musique savante à Saint-Denis.

Ainsi, dans son édition du 27 février 1953, *Saint-Denis Républicain* souligne le succès d'un festival de musique hongroise et l'importance de « ce concert d'un genre nouveau ». Il précise ensuite : « le prochain concert aura lieu le mardi 24 mars. » L'aspect nouveau de la musique savante à Saint-

⁵³⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 2, *Saint-Denis Républicain*, n°169 et n°172, 18 septembre 1948 et 16 octobre 1948.

⁵³¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1083 : « Conférence et récital de musique folklorique française » (1950).

⁵³² AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Programme et invitation pour un concert de Léon Kartun et Irena Lewinska dans les salons de l'hôtel de ville (1949).

⁵³³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1146, 1175, 1230, 1284 : Concerts de Léon Kartun (1950 à 1953).

⁵³⁴ Maurice Maréchal vient ainsi à trois reprises (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1399, 1223, 1293 : Divers concerts de musique savante dans les salons de l'hôtel de ville (1952, 1953, 1956)), tout comme le quatuor Lespine. (AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1248, 1474, 1493 : Concerts divers de musique savante dans les salons de l'hôtel de ville (1952, 1955, 1956))

⁵³⁵ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1285 : « Festival de musique hongroise et danses folkloriques hongroises » (1953)

⁵³⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1175 : « Festival de musique classique et moderne » (1951).

⁵³⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1146, 1284, 1725 : affiches pour divers concerts (1950, 1953, 1959).

⁵³⁸ BENNET Christophe, « Pianist Léon Kartun, Composer Ralph Erwin : From their celebrity to internment in the French département of Loiret », pré-publication, 2015. (En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01146577/>. Consulté le 16/04/2020.)

Denis et la régularité des concerts semblent donc les deux boussoles de l'Université et de la municipalité dans leur action⁵³⁹.

D'autres organisateurs peuvent venir collaborer exceptionnellement avec les deux instances organisatrices des concerts : l'association France-URSS et sa commission musicale, ou encore la Fédération Musicale Populaire de France, sont ainsi investies dans plusieurs concerts⁵⁴⁰. La présence de la Fédération fait apparaître la continuité de l'activité de l'un des grands acteurs de la vie musicale nationale sous le Front Populaire⁵⁴¹. Mais c'est la présence de l'association France-URSS qui nous intéresse tout particulièrement. Elle vient en effet révéler l'un des grands rôles de ces concerts : faire de la musique un outil politique voire diplomatique.

b. Des concerts politiques : créer dans le public une identification forte au communisme

Cette politisation des concerts ne se remarque pas seulement à travers les instances organisatrices ; le choix des interprètes n'est pas non plus laissé au hasard. Ainsi, Irène Joachim, l'une des premières interprètes de ces concerts, est une figure importante du communisme⁵⁴². De même, Jean Wiéner, figure communiste majeure, est présent en 1955 lors d'un concert organisé entre autres par France-URSS à l'occasion du 38ème anniversaire de la Révolution Socialiste d'Octobre 1917⁵⁴³. Quant à Léon Kartun, s'il n'a jamais revendiqué haut et fort être communiste, il est en revanche un ancien déporté⁵⁴⁴. En ce sens, si l'on s'appuie sur la proposition de Stephan Anfrue d'un double référentiel sémantique à Saint-Denis après-guerre (le rejet de Doriot et l'exaltation de la Résistance du PCF), la figure de l'ancien déporté vient renforcer la fierté locale résistante⁵⁴⁵.

D'autres interprètes viennent également de pays associés au communisme. Deux musiciens russes, Marina Yaschvili et Arthur Eisen sont présents en 1957, invités notamment par France-URSS. La cantatrice polonaise Irena Lewinska est invitée dès 1949 au tout premier concert que nous avons recensé, et des interprètes hongrois sont présents lors des festivals de musique hongrois organisés

⁵³⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 7 : *Saint Denis Républicain*, n°122, 27 février 1953.

⁵⁴⁰ Un concert est ainsi coorganisé par les deux associations en 1957. (AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960) Programme d'un concert dans les salons de l'hôtel de ville (1957)).

⁵⁴¹ MOORE Christopher Lee, *Music in France and the popular front (1934-1938) : Politics, aesthetics and reception*, thèse d'Histoire, soutenue à Université McGill, Montréal, 2006.

⁵⁴² AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1083 : « Conférence et récital de musique folklorique française » (1950).

CASANOVA Vincent, « Notice JOACHIM Irène, Amalia, Clara, Adila », in BOULLAND Paul, PENNETIER Claude (dir.), *Le Maitron*, version mise en ligne le 2 mai 2011, dernière modification le 3 septembre 2011. (En ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article136823/>. Consulté le 16/04/2020).

⁵⁴³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1474 : « 38e anniversaire de la Révolution Socialiste d'Octobre 1917 » (1955).

DREYFUS Michel, VIET-DEPAULE Nathalie, « Notice WIÉNER Jean » in BOULLAND Paul, PENNETIER Claude (dir.), *Le Maitron*, version mise en ligne le 30 novembre 2010, dernière modification le 30 novembre 2010. (Consulté le 16/04/2020. En ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article135358/>).

⁵⁴⁴ BENNET Christophe, « Pianist Léon Kartun, Composer Ralph Erwin : From their celebrity to internment in the French département of Loiret », art. cit.

⁵⁴⁵ ANFRUE Stephan, « Commémorer la libération de Saint-Denis », *Socio-anthropologie*, n°9, 2001 (En ligne : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/2/>. Consulté le 03/03/2020).

fréquemment⁵⁴⁶. On voit donc bien que le bloc de l'Est est largement représenté au sein des interprètes, tout comme les communistes français.

Qu'en est-il des répertoires interprétés ? Tout d'abord, la musique hongroise – pays associé à l'URSS – est très présente durant cette période. De même, le compositeur hongrois Bela Bartok, figure que s'approprièrent les communistes, est célébré pour le 75ème anniversaire de sa mort en 1956⁵⁴⁷. Quant à l'anniversaire de la Révolution Russe célébré en 1955, il met à l'honneur des musiciens russes du XIXème et XXème siècle : Rimski-Korsakov, Borodine, Liadov, Glazounov, Tchaïkovski, et Prokofiev⁵⁴⁸. Mais comment rendre Mozart, fréquemment joué, compatible avec le communisme ? Auguste Gillot, dans un discours d'ouverture d'un concert en 1956, s'en charge : « Cette joie offerte sans partage à l'artiste comme à l'ouvrier prouvera encore une fois de plus l'universalité de Mozart. »⁵⁴⁹ La notion d'universalité permet de rendre Mozart compatible avec l'artiste comme avec l'ouvrier.

Ainsi, les concerts de la municipalité et de l'Université Nouvelle constituent des grands moments de structuration d'une identification au communisme, dans un lieu de pouvoir associé à cette idéologie : les salons de l'hôtel de ville de Saint-Denis. Mais en revanche, si à la suite de Marie-Hélène Bacqué, on voit dans le sentiment d'appartenance à Saint-Denis un tryptique reposant sur la fierté d'appartenir à un bastion, à la classe ouvrière, et au parti communiste⁵⁵⁰, on peut se demander si la classe ouvrière s'identifie à ces concerts. En d'autres termes, l'universalité de Mozart est-elle si réelle ?

c. Le public des concerts de musique savante : où est la classe ouvrière ?

Le postulat de départ de la municipalité semble pourtant clair : faire découvrir un programme de musique savante à la classe ouvrière. La présence fréquente de conférenciers souligne cette volonté pédagogique⁵⁵¹, qui est explicitée dans un article de *Saint-Denis Républicain* paru le 29 avril 1955. « Mardi 26, une assistance nombreuse se pressait à la mairie pour se livrer au charme de la musique. Au cours de cette soirée qu'elle organisait avec l'Université Nouvelle, la municipalité présentait en première partie la Société instrumentale à vent de Paris et, en seconde partie, la Chorale populaire des syndicats de la Seine [...] Des œuvres de Rossini, de Darius Milhaud, des chants chorals de Jannequin, de Joseph Kosma figuraient au programme de ce brillant spectacle. Cette soirée

⁵⁴⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 5 : Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (1945-1960). Différents programmes et invitations pour des concerts de musique savante coorganisés par la municipalité (1949-1957).

⁵⁴⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1493 : « 75ème anniversaire de la naissance de Bartok » (1956). ALTEN Michèle. « La découverte de Bela Bartok en France après 1945 : enjeux et controverses. » *Le Mouvement Social*, vol. 208, n°3, 2004, p. 45-165.

⁵⁴⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1474 : « 38e anniversaire de la Révolution Socialiste d'Octobre 1917 » (1955).

⁵⁴⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Discours d'Auguste Gillot lors d'un récital de Léon Kartun interprétant Mozart et Schumann (1956).

⁵⁵⁰ BACQUÉ Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis, op. cit.*

⁵⁵¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1083 : « Conférence et récital de musique folklorique française » (1950).

continue la tâche entreprise par la municipalité de Saint-Denis, celle de dispenser à notre population laborieuse des récréations saines et éducatives. Quelle différence, avec la multitude de navets qui fleurissent à qui mieux mieux sur les écrans. Une critique amicale [...] : pourquoi ne pas commenter rapidement chaque œuvre ? »⁵⁵²

Dans ce spectacle représentatif des concerts de la municipalité par l'aspect hétéroclite des œuvres jouées (de Jannequin à Darius Milhaud), et la présence d'œuvres d'un nom du communisme (Joseph Kosma), l'accent est donc mis par le journal sur la dimension « éducative » pour la « classe laborieuse », au point de proposer une solution pour mieux atteindre cet objectif. Cette visée éducative de la musique savante se construit contre une culture de masse en plein développement (celle des « navets ») qui abrutirait les masses. La condamnation de cette industrie culturelle est portée par la pensée d'Adorno qui se diffuse dans le paysage intellectuel européen⁵⁵³. On voit bien qu'ici la musique n'est plus conçue uniquement comme un terrain de sociabilité, vivier d'un sentiment d'appartenance, mais comme une forme de culture, émancipatrice et éducative.

En 1952, un spectateur assidu des représentations des concerts de l'hôtel de ville témoigne de son ressenti à la sortie d'un spectacle, dans une lettre adressée à Auguste Gillot. « Mardi dernier, j'ai assisté avec grand plaisir au récital de M. Kartun. Je suis un ami de la musique et fréquente les concerts donnés par nos grands orchestres français. [...] La seule chose qui m'ait un peu déçu [est que] les auditeurs n'ont pas donné l'impression d'avoir bien compris la musique [...] Un silence poli mais non attentif, [...] des applaudissements entre les mouvements [...] ».⁵⁵⁴

Entre la volonté de structurer le sentiment d'appartenance à Saint-Denis par de la musique considérée comme haute face à la culture de masse, basse et abrutissante, décriée par l'école de Francfort, et l'effectivité de ce sentiment d'appartenance, la route paraît longue. Pour qu'une musique nous permette de nous identifier à un territoire, il faut qu'il y ait un point d'attache qui nous lie à elle : une nostalgie, un folklore, une habitude à cette musique. Or, la musique savante permet de ne s'adresser qu'aux auto-proclamés « ami[s] de la musique », qui en maîtrisent les codes : quand applaudir, comment avoir l'air attentif.

Pourtant, François Drouin lui aussi souligne l'importance d'une telle démarche : « Nous pouvons avec plaisir constater que dans l'art musical vous êtes dans la bonne voie. » À l'image de *Saint-Denis Républicain*, le mélomane ajoute un conseil : « Il serait bon de compléter [le concert] par un petit résumé écrit ». Il conclut en rappelant qu'il s'agit d'une « excellente initiative pour le développement de la musique au sein de la classe ouvrière ». Comment comprendre une telle conclusion, alors même

⁵⁵² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 9 : *Saint-Denis Républicain*, n°231, 29 avril 1955.

⁵⁵³ HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, Querido, 1947.

⁵⁵⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus. Cabinet du maire, Direction générale. 37 AC 30 : Suivi par la Direction générale des relations entretenues par la Ville avec différentes associations (1946-1955). Lettre de François Drouin à Auguste Gillot, le 30/04/1952.

que la musique est omniprésente dans le quotidien des Dionysiens, comme Auguste Gillot le soulignait lui-même en 1949⁵⁵⁵ ?

Sans doute que les deux hommes ne se référaient-ils pas à une même définition de la musique. L'un y voit un outil de sociabilité hérité de décennies d'habitudes, le second un objet culturel auquel la classe ouvrière n'est pas encore sensible, mais qu'il faudrait développer. Auguste Gillot est sensible à cette question, et il répondra en personne à François Drouin, le remerciant de ses conseils. Il n'empêche : la route est encore longue. En 1961, René Benhamou, adjoint à la culture, fait le bilan des quinze années écoulées dans la vie musicale dionysienne dans un rapport au bureau municipal. « Pendant une certaine période, des concerts et récitals ont été donnés à la Mairie. Outre qu'ils tournaient presque uniquement autour de la personnalité de Kartun, ces soirées étaient organisées sans plan, sans idée directrice, et concernaient plus les amateurs de musique que la grande masse de notre population. »⁵⁵⁶

Le regard *a posteriori* de René Benhamou le confirme donc : les concerts de l'Université Nouvelle et de la municipalité, s'ils cherchaient à structurer haut et fort une identification au communisme ne réussissaient pas, en revanche, à susciter l'engouement de la majorité de la population. Dès lors, les concerts de musique savante apparaissent comme des moments de tension voire de scission, entre l'identification au communisme de certains Dionysiens habitués aux salons de l'hôtel de ville et passionnés de musique savante, et l'identification à la classe ouvrière de la majorité de la population, qui semble davantage s'opérer à la Foire du Lendit et au mariage des Rosières.

Si l'absence de données précises sur le public nous empêche d'affirmer nettement que le premier public correspondrait à ce que Jean-Noël Rétière nomme une aristocratie ouvrière ou une endocratie, on peut au moins penser que cette catégorie de la population joue un rôle moteur dans ces concerts⁵⁵⁷. Dès lors, deux rapports aux territoires se forment, deux manières de s'identifier à Saint-Denis, en tension, qui constituent un nœud problématique pour la municipalité.

La lecture de la musique comme productrice d'un sentiment d'appartenance à Saint-Denis chez les habitants de la commune ne doit pas se doubler d'une conception homogène de ce sentiment. Bien au contraire, les identifications sont toujours fluctuantes, plurielles, feuilletées, et rentrent en conflit. Ainsi, entre 1945 et 1959 différentes organisations musicales cherchent à structurer le rapport des Dionysiens à leur territoire : si les organisations politiques extérieures au Parti Communiste peinent à se faire entendre face à la municipalité, en revanche l'Avant-Garde de Saint-Denis, organisation catholique jouant un répertoire touchant au sacré dans la basilique, paraît être l'un des ensembles musicaux les plus puissants de la ville rouge. De même, la musique dionysienne façonne

⁵⁵⁵ « L'art musical populaire, qui, de tradition, tient à Saint-Denis une place importante ». AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : fêtes et cérémonies. 7 AC 3. Lettre d'Auguste Gillot au préfet de la Seine à propos du festival de Musique organisé à Saint-Denis, mars 1949.

⁵⁵⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17. Rapport au bureau municipal présenté par René Benhamou, 18 septembre 1961.

⁵⁵⁷ RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n°13, 1991, p. 87-93.

des distinctions et des hiérarchisations entre les genres, les origines et les âges : les folklores bretons et espagnols sont valorisés par rapport à la musique algérienne ; les enfants et les personnes âgées suscitent la solidarité, tandis que les jeunes adultes ne sont pas pris en charge par la musique municipale ; les bals se font des lieux de confrontation entre les hommes et les femmes.

Enfin, la musique savante vient s'adresser à un public de niche, communiste et passionné de symphonies, tandis que la classe ouvrière ne s'identifie pas à cet hypergenre musical. Cette troisième ligne de fracture révèle des tensions inhérentes à l'ébauche de politique culturelle de la municipalité : faut-il se méfier de ce qu'Adorno nomme l'industrie culturelle⁵⁵⁸, en plein développement, alors même que ce sont les concerts de vedettes qui attirent les foules à Saint-Denis ? Faut-il concevoir la musique comme une offre culturelle plutôt que comme un outil de sociabilité ? Dès lors, quelle place accorder aux sociétés de musique et aux fêtes ? Comment intéresser la classe ouvrière à la musique savante ?

En 1959, toutes ces tensions semblent monter d'un cran. Le ministère des Affaires culturelles est créé, dirigé par André Malraux, renforçant la dimension politique de la culture. En effet, cette volonté nationale suscite la méfiance de certaines municipalités qui créent la Fédération des Centres Culturels Communaux, abordant la culture par le prisme du local⁵⁵⁹. Dès 1960, Saint-Denis se joint à cette initiative, enthousiaste⁵⁶⁰. Il faut dire qu'un an plus tôt, Jean Marcenac, poète et adjoint à la culture, avait été convoqué par Marcelin Berthelot, alors membre du bureau fédéral du Parti Communiste de la Seine nord-est, qui avait attiré son attention sur l'absence de vie culturelle à Saint-Denis⁵⁶¹.

Au même moment, en France, le triptyque composé de blousons noirs, d'actes de délinquance et de morceaux de rock vient définir la jeunesse comme « une catégorie sociale autonome » et un problème social⁵⁶². La radio joue le rôle central dans ce processus, comme l'émission *Salut Les Copains*, créée en 1959, qui popularise une série d'« "idoles" françaises »⁵⁶³. La ville rouge n'échappe pas à ces tensions, avec dès 1958, la présence d'un « gang », les « blousons marron » qui « draguent dans les bals » et sont considérés par *Le Dionysien* comme « un signal d'alarme pour les mères et les pères de famille de [la] cité. »⁵⁶⁴

⁵⁵⁸ HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, op. cit.

⁵⁵⁹ DUBOIS Vincent, « Pour la culture et contre l'État ? », in POIRRIER Philippe et al., *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, Paris, Ministère de la Culture, 1995, p. 51-82.

⁵⁶⁰ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 28/10/1960 : 17 ACW 214. Affaire diverse G. - Congrès des centres culturels à Saint-Etienne (Loire) – Prise en charge des frais de mission de M. BENHAMOU, maire-adjoint, chargé de représenter la ville. - 1960. »

⁵⁶¹ L'année de production du document n'est pas précisée, néanmoins celui-ci se trouve dans un dossier d'autres documents datés de 1959. De plus, le jour (vendredi 23 janvier) est indiqué. Or, le 23 janvier 1959 était bien un vendredi. AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17. Lettre de Marcelin Berthelot, convoquant Auguste Gillot, vendredi 23 janvier, année non-précisée.

⁵⁶² TAMAGNE Florence, « Le "blouson noir" : codes vestimentaires, subcultures rock et sociabilités adolescentes dans la France des années 1950 et 1960 », in PARESIS Isabelle (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale. Du Moyen Âge à nos jours*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 99-114.

⁵⁶³ TAMAGNE Florence, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2018. (En ligne. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/4481/>. Consulté le 17 avril 2020.)

⁵⁶⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1, *Le Dionysien*, mai 1958.

Entre envie de développement d'une politique culturelle, méfiance et intérêt pour l'industrie culturelle de plus en plus envahissante, et peur d'une identification à la jeunesse qui échapperait au sentiment d'une appartenance locale par la « constitution d'un peuple adolescent cosmopolite autour de la culture rock », la municipalité dionysienne se retrouve, à l'aube d'un nouveau mandat d'Auguste Gillot, dans la nécessité de se renouveler⁵⁶⁵. La fin du temps des harmonies et des chorales semble venu, mais quel projet musical y substituer ? Comment ces évolutions du paysage musical dionysien vont-elles transformer la manière dont les habitants s'identifient à leur commune ?

⁵⁶⁵ YONNET Paul, cité par SIRINELLI Jean-François, « Le coup de jeune des sixties », in RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *La culture de masse en France, de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Fayard, 2002.

**Partie 3 : Les nouvelles voix. Le développement
de nouveaux modes d'identification à Saint-Denis
par la musique (1959-1968)**

Le 28 février 1959, Léo Ferré et Catherine Sauvage viennent à Saint-Denis interpréter en « grande première mondiale » leur spectacle « Aragon chante », en présence d'Aragon lui-même. La représentation marque les esprits : c'est la première fois qu'un spectacle musical d'une telle importance se tient à Saint-Denis⁵⁶⁶. Dans un entretien paru en 1963 dans *Ensemble*, journal chrétien dionysien, Jacques Roussillon, directeur du Théâtre Gérard-Philipe (nouveau nom du théâtre municipal à partir de 1960) raconte : « Quand Aragon est venu à Saint-Denis, il y a quelques années, ce jour-là, la municipalité a été touchée ou surprise par la réussite de l'entreprise. À cette occasion, l'idée lui est venue de mettre en place un théâtre [...]. »⁵⁶⁷ Ainsi, l'aura de Ferré, Sauvage et Aragon aurait infléchi la politique culturelle et musicale d'Auguste Gillot.

En réalité, la venue des trois artistes vient davantage révéler les nouvelles ambitions de la municipalité que les fonder. En effet, l'amorce des années 1960 marque le début de l'« invention d'une ligne communiste officielle en matière d'art et de culture [...] [qui] s'invente [...] [dans] la banlieue rouge autour de Paris », où « la place de la culture légitime est centrale »⁵⁶⁸. Ainsi, les ambitions de la municipalité sont doubles : changer la « ville perçue », en faisant de Saint-Denis un centre de rayonnement culturel, et changer la « ville vécue »⁵⁶⁹, en fabriquant le sentiment d'appartenance de la population non plus à partir des fanfares, mais à partir des textes d'Aragon chantés par Ferré. Jean Marcenac, la même année, détaille cette ambition lors de l'une des premières réunions de la nouvelle commission culturelle (nettement plus importante au sein de la municipalité que celle qui siégeait depuis 1954) dont il est l'un des responsables avec René Benhamou, en évoquant un « peuple impatient de culture »⁵⁷⁰.

Ce n'est plus de fêtes dont il est question, mais de culture. Pour la municipalité, la musique ne doit plus seulement servir à distinguer le « nous » et le « eux », séparant à la fois les classes sociales et les territoires. Elle sert à apprendre, à se former. Mais comment faire des textes d'Aragon et des concerts de musique de chambre des éléments structurant les représentations territoriales de Saint-Denis-la-Rouge auprès de sa population, habituée à d'autres formes musicales ? Que faire alors des bals musette et des fanfares ? Cette période de mutation du paysage musical dionysien est d'autant plus délicate pour la municipalité que l'été 1959 marque l'immersion de la figure du jeune « blouson noir », associé au rock qui joue un « rôle moteur » dans la « constitution d'[une] nouvelle classe d'âge »⁵⁷¹.

⁵⁶⁶ MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2016.

⁵⁶⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°28, mai 1963.

⁵⁶⁸ CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, thèse de sociologie, soutenue à Institut d'études politiques, Paris, 2015, p. 307.

⁵⁶⁹ Les notions de « ville vécue » et de « ville perçue », développées par Henri Lefebvre, ont été mises à contribution pour étudier les rapports entre musique et ville par le sociologue Jérôme Guibert dans son étude de la notion de scène locale. LEFEBVRE Henri, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, vol. 31, n°1, 1974, p. 15-32. GUIBERT Jérôme, « La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », in Dorin Stéphane (dir.), *Sound factory : musique et logiques de l'industrialisation*, 2012, Saffré/Paris, Mélanie Séteun/Uqbar, p. 93-124.

⁵⁷⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Texte du bilan de Jean Marcenac adressé à la commission culturelle (1959).

⁵⁷¹ TAMAGNE Florence, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2018. (En ligne. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/4481>. Consulté le 17 avril 2020.)

Ainsi, la manière dont la musique façonne le rapport des Dionysiens à leur territoire évolue à partir de 1959 selon trois modalités, que nous étudierons successivement. Tout d'abord, les formes musicales festives d'après-guerre, sources d'un terreau commun populaire et ouvrier, subissent pour certaines un déclin, et pour d'autres de profonds bouleversements. Par conséquent, leur rôle dans le lien que tissent les habitants de Saint-Denis à leur ville se transforme également. Deuxièmement, la jeunesse se structure autour des vedettes du rock et du yéyé⁵⁷² de la radio. Cette constitution d'une nouvelle classe d'âge autour d'une musique qui n'a rien de local tend-elle à distendre le lien de la jeunesse à sa ville ? Que fait la municipalité face à ce phénomène social et musical ?

Enfin, la municipalité met en place une politique de la culture via diverses structures (théâtre, conservatoire, Centre Culturel Communal), où, sur le plan musical, la musique savante occupe la place centrale. Alors que l'on a vu qu'avant 1959, ce type de concert ne parvenait à réunir qu'une petite partie de la population, la municipalité réussit-elle à faire de la musique savante un vecteur puissant d'identification au territoire ? Quelle place trouvent les autres formes musicales dans la politique municipale de la musique ?

Chapitre 7 : « Les temps ont changé » : mutations et déclin des événements musicaux d'après-guerre

« Où est notre vieille chorale du temps de Huyghens ?... De Luxembourg ? Il faut admettre que les temps ont changé, que le Progrès (*sic*) est en marche... »⁵⁷³. Dans sa lettre de démission de la chorale des Enfants de Saint-Denis en 1957, Édouard Basse, soixante-huit ans, pointe la fin de l'ère des sociétés musicales, symboles d'un temps révolu. L'avant-guerre, pour les moins de soixante ans, n'est plus qu'un récit qu'on leur a narré, et ses traditions s'étiolent, du mariage des Rosières, à la chorale des Enfants de Saint-Denis, en passant par les concerts de l'Harmonie de la Plaine. Entre 1959 et 1968, certaines traditions dionysiennes s'affaiblissent, tandis que d'autres pratiques se réinventent : le bal se tourne de plus en plus vers le rock, et les générations de chanteurs et de chanteuses de music-hall se renouvellent. Annie Fourcaut, dans ses écrits, montre comment le patriotisme de clocher de la banlieue rouge ne cesse de s'actualiser jusqu'aux années 1980⁵⁷⁴. Ici, on a affaire à l'un de ces moments d'actualisation. Pour s'adapter aux éléments fédérant les nouvelles générations dionysiennes, les événements musicaux traditionnels évoluent.

Ce sont ces mutations du patriotisme de clocher et des pratiques musicales d'après-guerre que nous allons étudier. Nous nous pencherons tout d'abord sur le déclin des sociétés musicales, puis sur le renouvellement du monde des bals et des fêtes, avant d'étudier plus en détail les évolutions musicales des chanteurs participant à ces fêtes. À chaque fois, nous verrons comment ces

⁵⁷² Le terme est orthographié tantôt « yéyé », tantôt « yé-yé ». Nous avons opté pour la première orthographe.

⁵⁷³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 69 : Célébration par la société chorale Les Enfants de Saint-Denis de son centenaire (1956-1957). Lettre de démission d'Edouard Basse adressée à Charles Francour (1957).

⁵⁷⁴ FOURCAUT Annie, citée par : CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, op. cit., p. 637.

modifications musicales se doublent de modifications sociales du lien entre musique, population, et territoire.

a. La fin du temps des sociétés locales de musique

« Il fut un temps où la moitié de la population sortait au moins une fois par semaine en soirée. Il y avait à Saint-Denis des sociétés lyriques, musicales, artistiques, des amicales les plus diverses, et qui donnaient vie aux soirées dionysiennes. Mais où sont-elles [...] ? Beaucoup ont disparu [...]. D'autres [...] [végètent]. »⁵⁷⁵ Dans un article à la veine nostalgique caractéristique, *Le Dionysien*, en 1962, et son rédacteur Jean Lenormand, pointent la fin du temps des sociétés locales de la ville.

En 1966, un nouvel article du mensuel développe ce constat dans le domaine musical. « La doyenne chorale des Enfants de Saint-Denis ne donne plus signe de vie depuis des années. Bon nombre de Dionysiens le regrettent. On a voulu lui faire prendre des positions politiques... en pure perte. Que sont devenus les nombreux trophées remportés par la vieille chorale au fil des années ? »⁵⁷⁶. Si, pour le journal anti-communiste, les responsables du déclin des sociétés locales de musique sont tout trouvés, on peut douter de cette explication tranchée, et se demander : pourquoi les sociétés de musique ne façonnent-elles plus progressivement le sentiment d'appartenance à Saint-Denis de ses habitants ?

1. Le déclin progressif des sociétés de musique

Entre 1959 et 1966, les sociétés de musique subissent un double déclin : celui de leurs musiciens, dont le nombre faiblit et l'âge augmente, et celui de leur public. Cela aboutit à des concerts de moins en moins nombreux, et à un soutien de la municipalité de moins en moins important. Ainsi, alors que pour l'année 1959, nous avons répertorié une vingtaine de concerts des sociétés locales, leur nombre baisse à sept en 1963, tous assurés par l'Harmonie municipale. À partir de 1966, ces concerts disparaissent complètement du fonds d'affiches des archives municipales.

De même, la présence des différentes formations musicales aux fêtes dionysiennes diminue fortement. Le 7 mai 1961, aucun bal de nuit n'est annoncé comme cela était le cas au début des années 1950. La même année, l'Harmonie municipale n'est pas convoquée à la fête des Mères, et ne le sera plus. De plus, des bals sont désormais animés par des orchestres. Ainsi, le bal anniversaire de la Libération en 1964 est assuré par l'orchestre Milan Gramantik⁵⁷⁷. Les fêtes où les ensembles étaient conviés sont de moins en moins nombreuses. Ainsi, l'Union des Trompettes, l'Harmonie de la Plaine et l'Union des Trompettes sont présentes pour la dernière fois à la fête de Saint-Denis en 1961. À partir de cette date, la presse mentionne les formations uniquement pour évoquer leurs écoles de

⁵⁷⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, octobre 1962.

⁵⁷⁶ *Ibid*, mars 1966.

⁵⁷⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1939 : « Commémorations du 8 mai » (1961). 4 Fi 1949 : « Fête des Mères » (1961). 4 Fi 2224 : « 20e anniversaire de la Libération » (1964).

musique ou les défilés de diverses commémorations. Ainsi, la fonction des sociétés musicales se résume la plupart du temps à partir de 1962 à figurer au sein des cortèges de ces différentes cérémonies : anniversaire du bombardement de la Plaine, 11 novembre, cortège de l'anniversaire de la Libération...⁵⁷⁸

Les archives municipales ainsi que celles des sociétés de musique nous aident à comprendre les raisons de ce déclin rapide, au tournant des années 1960. Ainsi, les archives de la doyenne chorale des Enfants de Saint-Denis nous montrent les nombreux départs de la chorale : on compte quinze lettres de démission entre 1958 et 1960. En 1961, le vice-président de la chorale, Léon Lamarre, décède⁵⁷⁹. Selon un rapport au bureau municipal de René Benhamou sur la musique à Saint-Denis daté de la même année, la chorale a un « recrutement insuffisant » et « une activité surannée »⁵⁸⁰. En 1962, elle ne participe plus au mariage des Rosières⁵⁸¹. En 1963, la société cesse de demander une subvention à la mairie de Saint-Denis, suivant l'Union musicale, la Fanfare populaire et l'Estudiantina dionysienne⁵⁸².

L'Harmonie de la Plaine voit également son activité faiblir. Le 20 juillet 1961, le président de l'ensemble musical écrit à Auguste Persancier, adjoint à la mairie, pour signaler les difficultés de sa formation : « Un concert nous revient à plus de 30 NF [Nouveaux Francs] sans rentrée d'argent et [...] nous ne pouvons plus nous le permettre. Ainsi, j'envisage de supprimer les deux derniers nous restant [cet été], cause de déficit, car de plus en plus les rentrées de membres honoraires se font difficiles ». Un mois plus tôt, le 19 juin, Auguste Persancier avait proposé de son côté au bureau municipal de supprimer ces concerts publics, qui « ne [semblaient] pas être particulièrement appréciés par la population. »⁵⁸³

L'Harmonie municipale, si elle est la dernière formation à continuer les concerts publics, semble également en proie au vieillissement de ses membres. À une réunion des sociétés de musique dionysiennes en 1961, il est précisé que l'Harmonie municipale ne participera pas à la retraite aux flambeaux du 13 juillet, « la société étant composée de personnes d'un certain âge »⁵⁸⁴. Enfin, selon le rapport de 1961 de René Benhamou, « l'Harmonie [...] éprouve de grandes difficultés à faire fonctionner [...] son école de musique ».⁵⁸⁵ Comment expliquer cette érosion rapide des musiciens,

⁵⁷⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1966 : « Fête de Saint-Denis » (1961). 4 Fi 2240 : « Défilé du 11 novembre » (1964). 4 Fi 2267 : « Anniversaire du bombardement de la Plaine » (1965). 4 Fi 2292 : « 21e anniversaire de la Libération » (1965).

⁵⁷⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture. Sports. Relations publiques : culture. 14 AC 70 : archives de la doyenne chorale « Les Enfants de Saint-Denis ». Lettres de démission de membres de la chorale adressées à Charles Francour. Annonce du décès de Léon Lamarre par Charles Francour aux membres de la chorale (3 janvier 1961).

⁵⁸⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Rapport au bureau municipal sur la vie musicale à Saint-Denis présenté par René Benhamou (18 septembre 1961).

⁵⁸¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1988 : « Mariage des Rosières » (1988).

⁵⁸² AMSD. AC. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Vie associative. - Attribution de subventions aux associations locales 1961-1973. Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

⁵⁸³ AMSD. AC. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 79 : Manifestations culturelles et politiques (1958-1970). Lettre de M. Roehr adressée à Auguste Persancier (20 juillet 1961). Lettre d'Auguste Persancier au bureau municipal (19 juin 1961).

⁵⁸⁴ *Ibid.* Réunion des présidents des sociétés locales de musique (11 mars 1963).

⁵⁸⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Rapport au bureau municipal sur la vie musicale à Saint-Denis présenté par René Benhamou (18 septembre 1961).

du public, et des élèves de sociétés de musique, reformées seulement quinze ans plus tôt ? Pourquoi la musique des fanfares et des harmonies ne structure-t-elle plus le rapport des Dionysiens à leur territoire ? Pourquoi ce vecteur d'identification n'est-il plus encouragé par la municipalité ?

2. L'effritement d'un vecteur d'identification ancien

On étudiera successivement les trois causes principales de ce divorce entre les dionysiens et les héritiers de la tradition orphéonique : le répertoire inadéquat des sociétés musicales aux évolutions sociales et politiques des années 1960, les départs de nombreux musiciens de Saint-Denis, et enfin les évolutions de l'espace urbain, qui viennent altérer voire empêcher les concerts dans les lieux publics. Tout d'abord, la question du répertoire apparaît comme centrale pour comprendre le caractère vétuste des sociétés musicales après-guerre. C'est une controverse en 1960 autour du répertoire de l'Harmonie de la Plaine qui attire notre attention à ce sujet.

i. L'insoutenable paradoxe du répertoire des harmonies

L'affaire se déroule au printemps 1960. Le comité directeur de l'Harmonie de la Plaine écrit à Auguste Gillot pour « porter à [sa] connaissance un incident causé par les paroles désobligeantes prononcées à la fête laïque le dimanche 29 mai, Parc de la Légion d'honneur, par M. Petit, conseiller municipal. ». La lettre précise les paroles en question du conseiller municipal, regrettant la défaillance de l'Harmonie à cette manifestation : « Je n'ai pas besoin d'une société de canards [nom familial donné aux fausses notes] ». Le comité directeur s'indigne : « Il est inadmissible au moment où le recrutement de musiciens est difficile d'être obligé d'entamer une polémique à ce sujet [...], car de plus nous assurons encore avec l'Harmonie municipale tous les défilés afin de les renforcer. »⁵⁸⁶

Le 14 juin, Guy Petit, directeur d'école au 120 avenue Wilson, alerté de l'affaire par Auguste Gillot répond, évoquant les compétences de l'Harmonie de la Plaine : « S'il y a sans doute moins de "canards" [au sein de l'Harmonie], les "navets" sont toujours du répertoire, si j'en juge par l'affichette annonçant le "concert" de vendredi 17 juin sur l'avenue Wilson : "Œuvre bal el Oued" et la "Marche du 1er Zouave" dont les titres sont tout un programme dans la période présente de lutte pour la paix en Algérie ! Quant aux auteurs de ces "œuvres", ce sont des "maîtres" ayant nom : Goitre, Delbecq, Blaudou [...]. Leur célébrité n'a pas encore éclipsé ni Mozart, ni Beethoven, non plus que des maîtres modernes encore vivants. Est-ce là la base de la culture musicale ? Personnellement, je ne le crois pas et j'y verrais peut-être une des raisons des difficultés à trouver des musiciens qui ne soient pas seulement destinés à constituer des cliques régimentaires (un des buts de l'Harmonie de la Plaine figurant sur l'affiche de la rentrée des cours) ». Le maire ne transmettra pas ces nouvelles attaques à l'Harmonie de la Plaine, se contentant de lui garantir que ce n'était pas elle qui était visée, mais

⁵⁸⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Elus. Cabinet du maire. Direction générale. 4 AC 11 : Suivi d'affaires contentieuses, politiques ou sensibles de par leur caractère privé (1957-1960). Lettre du comité directeur de l'Harmonie de la Plaine à Auguste Gillot (1960).

l'Harmonie municipale. Mais dans le même temps, il transmet la lettre de Guy Petit à René Benhamou, maire-adjoint à la culture, pour l'interroger⁵⁸⁷.

La polémique pourrait avoir l'air anecdotique, si elle ne révélait pas deux grandes difficultés des harmonies au début des années 1960. La première difficulté tient dans l'embarras des sociétés locales à s'intégrer à la nouvelle politique culturelle de la municipalité. En effet, les années 1960 marquent un tournant dans les politiques culturelles des banlieues communistes, qui cherchent à s'opposer aux municipalités socialistes. Tandis que les socialistes mettent l'accent sur le « socioculturel et l'animation », les communistes « affirment une doctrine de "liberté aux arts" », et, dans une « quête de prestige et de reconnaissance », mettent au centre de leur préoccupation « la culture légitime »⁵⁸⁸. Si l'on reprend à notre compte « la correspondance effectuée par *La Distinction* [de Pierre Bourdieu] entre classes supérieures et légitimité culturelle », on comprend que les airs populaires et militaires embarrassent la municipalité, qui prend ses distances « avec la logique "classe contre classe" [...] [et] l'idée d'une culture prolétarienne. »⁵⁸⁹

Si cette première origine du discrédit du répertoire des harmonies, explique davantage la froideur de la municipalité que celle du public, la seconde éclaire en revanche la question du public : le répertoire militaire et colonialiste apparaît daté face aux contestations successives de la guerre d'Algérie et de celle du Vietnam dans la deuxième moitié de la décennie. Les Dionysiens ne sont plus portés par l'imaginaire résistant et patriotique d'après-guerre.

Dès lors, les harmonies doivent moderniser leur répertoire. L'Harmonie municipale s'y essaye en incorporant des chansons populaires dans son répertoire, procédé que divers ensembles héritiers de l'Orphéon pratiquent dès les années 1950⁵⁹⁰. On croise en 1959 un « Festival Charles Trénet », puis un « Intermède chez Edith Piaf », un « Festival Aznavour », un autre « sur les airs des "Compagnons de la Chanson" », et enfin en 1966 l'interprétation des « airs de Sidney Bechet » et de « My Fair Lady »⁵⁹¹. Mais à côté, le répertoire militaire et les opéras-comiques du XIX^e siècle cohabitent toujours. Il faut dire que, depuis le siècle précédent, le mouvement orphéonique est traversé par une tension entre le refus d'être élitiste, et le refus d'être populaire⁵⁹². Les injonctions d'un public renouvelé, en quête d'un répertoire nouveau, fédérateur et connu, facilitant l'identification à un même groupe, et celles de la municipalité, à la recherche d'une culture haute et distinctive, viennent renforcer ce paradoxe, jusqu'à faire presque disparaître la totalité des sociétés de musique.

⁵⁸⁷ *Ibid.* Lettre de Guy Petit, conseiller municipal et directeur d'école, à Auguste Gillot (14 juin 1960). Lettre d'Auguste Gillot à M. Roher de l'Harmonie de la Plaine (20 juin 1960). Lettre d'Auguste Gillot à René Benhamou (1960).

⁵⁸⁸ DEVAINE Louise, « Genèse des théâtres de banlieue rouge et paradoxes du communisme municipal », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 133, n°1, 2017, p. 55-69. CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture*, op. cit.

⁵⁸⁹ DESOUCHES Olivier, « La culture : un bilan sociologique », *Idées économiques et sociales* vol. 175, n°1, 2014, p. 53-60. DEVAINE Louise, « Genèse des théâtres de banlieue rouge et paradoxes du communisme municipal », art. cit.

⁵⁹⁰ GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, Paris, Aubier, 1988.

⁵⁹¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1755, 1872, 2103, 2192, 2338 : « Concerts de l'Harmonie de la Plaine » (1959, 1960, 1963, 1964, 1966).

⁵⁹² GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, op. cit.

ii. Modifications du tissu urbain ; modifications de la musique

Un second motif du déclin des fanfares, chorales et harmonies dionysiennes tient dans les évolutions industrielles de la ville. En effet, la désindustrialisation de la ville rouge, liée à la politique nationale de décentralisation, amorcée dans les années 1950, s'accélère à partir de 1958. Entre 1958 et 1969, 6700 emplois sont supprimés, remplacés par 6000 emplois en 1971, essentiellement dans le secteur tertiaire. Ainsi, la verrerie de la Plaine, les pianos Pleyel, et les Cycles Marionni, ferment pendant la décennie. Entre 1960 et 1966, 41000 m² d'usines sont démolis.⁵⁹³

La désindustrialisation est lue par les spécialistes de la banlieue rouge (David Gouard par exemple⁵⁹⁴) comme un moment de mutation et de crise des sociabilités d'après-guerre. Si le phénomène n'est ici qu'à son début, ses effets se font déjà ressentir. Dans un discours prononcé le 27 juin 1965, à l'occasion de la distribution des récompenses aux élèves de l'école de musique de l'Harmonie de la Plaine et rapporté par *Saint-Denis Républicain*, M. Roher, président de la société, explique ainsi : « [Cette année] a vu, [...] nos effectifs en légère régression du fait du départ de la Plaine pour la grande banlieue et la province de nombreuses usines. Par suite des travaux de l'autoroute, des immeubles entiers ont eux aussi disparu, et leurs habitants ont été relogés loin de notre secteur. Ce n'est pas sans un serrement au cœur que les partants nous ont quittés et nous ne les oublierons pas. »⁵⁹⁵

Le départ de nombreux musiciens pour la province et la grande banlieue est donc l'une des causes du déclin des harmonies et des fanfares. Dans l'un de ses résumés *a posteriori* de l'histoire de la formation musicale de l'Avant-Garde, l'association porte la même analyse : « [L'Harmonie-Symphonie] vit ses activités cesser avec les décentralisations, les départs en province des années 1960, qui la privèrent de la plus grande partie de ses musiciens »⁵⁹⁶. Ainsi, les sociétés musicales, ciment du lien des populations à leur territoire se délitent du fait de la désindustrialisation.

Mais dans le discours de M. Roher cité plus haut, le troisième élément de fragilisation des sociétés musicales – et de l'Harmonie de la Plaine en particulier – est soulevé : les mutations urbaines. À partir de 1959, des grands travaux sont entrepris sur l'avenue Wilson, pour construire l'autoroute Nord⁵⁹⁷. L'Harmonie de la Plaine, qui avait fait de cette avenue un axe musical, le voit ainsi coupé en deux, et envahi par le bruit des travaux. À partir de 1960, la société réalise désormais ses « après-midis dansants » en intérieur, dans une salle au 120 avenue Wilson⁵⁹⁸. On voit bien comment les

⁵⁹³ BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre (dir.), *Histoire de Saint-Denis*, Paris, Privat, 1988. BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, thèse de géographie, soutenue à l'EHESS, Paris, 1994.

⁵⁹⁴ GOUARD David, *La banlieue rouge. Ceux qui restent et ce qui change*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2014.

⁵⁹⁵ AMSD. Fonds privés. Archives d'associations. 8 S 2 : Fonds de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis. Article découpé dans *Saint-Denis Républicain* (juin ou juillet 1965).

⁵⁹⁶ AMSD. Documents isolés et petits fonds d'archives privées. 1 S 111 : Don de l'Avant-garde musicale (1924-1978). Résumé de l'histoire de la formation musicale de l'Avant-Garde non-signé (1988).

⁵⁹⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, janvier 1962.

⁵⁹⁸ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 1 : Suivi des propositions de spectacles formulées par diverses associations (1960-1967). Calendrier des fêtes produit par le service des fêtes (1960).

formes urbaines, les formes musicales, et le rapport des Dionysiens à leur territoire évoluent ensemble, s'influençant mutuellement.

3. L'Avant-Garde et les Baladins de Saint-Denis : des exceptions dans l'effondrement d'une tradition ?

Si l'on assiste donc en une décennie à l'effondrement presque total des sociétés locales de musique, deux exceptions subsistent. Tout d'abord, si l'Harmono-Symphonie de l'Avant-Garde ferme, la Batterie-Fanfare semble maintenir une activité importante. La formation de la batterie-fanfare est en effet à l'origine d'un renouveau des héritiers du mouvement orphéonique dans les années 1960 et 1970⁵⁹⁹. La formation participe à différentes fêtes associatives, comme celle de la section dionysienne de l'Union internationale du bien public, mais vient aussi prêter main-forte aux formations municipales, comme à la cavalcade de la Foire du Lendit en 1966⁶⁰⁰.

La crise de la musique municipale d'après-guerre vient développer le lien entre l'association catholique et la mairie. En 1968, l'association est subventionnée à hauteur de 900 francs par la municipalité⁶⁰¹. Elle participe à la cérémonie du 8 mai, ainsi qu'à celle du 11 novembre⁶⁰². L'affaiblissement de la force d'évocation et du caractère fédérateur des fanfares tend à gommer leurs différences, et à les réunir. De plus, le répertoire davantage orienté vers la musique savante de l'Avant-Garde correspond probablement mieux à la ligne de la politique culturelle municipale, tracée par Jean Marcenac en 1959, que les airs populaires maîtrisés par les formations concurrentes.

L'Avant-Garde apparaît ainsi comme la société locale la plus puissante dans les années 1960. En témoigne le grand gala de l'Avant-Garde et ses soixante musiciens en 1967 au nouveau Palais des sports, inauguré en 1962. Selon le mensuel *Ensemble*, qui constitue notre troisième source de presse locale importante sur cette décennie, 2000 personnes sont présentes. Le journal ajoute : « Ce n'était pas le gala d'une société sportive mais la rencontre amicale d'un certain nombre d'associations locales dans la bonne humeur et la simplicité »⁶⁰³. Ainsi, l'Harmonie de la Plaine est également présente à ce grand rassemblement, venant prouver que la tradition des sociétés locales ne disparaît pas complètement à la fin des années 1960.

A ce gala, une autre société est présente : les Baladins de Saint-Denis. Cette société, subventionnée à partir de 1960, est la seule société locale de musique à naître et se développer durant la décennie⁶⁰⁴. Elle organise des soirées dansantes dans les salons de l'hôtel de ville, et y

⁵⁹⁹ GUMPOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, op. cit.

⁶⁰⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, mai 1964. AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 6 : Manifestations culturelles (1946-1960). Liste des participants de la cavalcade produite par le service des fêtes (1966).

⁶⁰¹ AMSD. AC. 1 D1/110 : répertoire des délibérations du conseil municipal (1968) : « 27/09/1968 : subvention à l'Avant-Garde de Saint-Denis : 900F ».

⁶⁰² AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2427 ; « 50e anniversaire du 11 novembre » (1968). « Cérémonies du 8 mai » (1969).

⁶⁰³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°44 et n°65, mars 1944 et juin 1967.

⁶⁰⁴ AMSD. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Relations publiques. 338 W 105 : Attribution de subventions aux associations locales (1961-1973). Tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966.

instaure également des auditions musicales⁶⁰⁵. Cette force de l'association s'explique par son activité qui n'est pas seulement musicale, mais théâtrale. Dès lors, elle semble bénéficier de l'engouement de la municipalité pour le Théâtre Gérard-Philipe. Se présentant comme une « compagnie d'art dramatique et lyrique amateur », elle crée en 1964 une classe de solfège, de musique et d'accordéon réservée aux enfants⁶⁰⁶. Cette association vient ainsi créer un lien entre les structures d'encadrement d'après-guerre (les sociétés musicales) et celles des années 1960 (le Conservatoire municipal, le Théâtre Gérard-Philipe).

Les années 1960 semblent ainsi marquer le déclin des sociétés locales comme vecteurs d'identification au territoire, et comme productrices d'un sentiment d'appartenance à un groupe. La centralisation des efforts de la municipalité sur des lieux précis (le Théâtre Gérard-Philipe, le conservatoire) explique également ce basculement. En 1967, dans son examen des budgets, la commission culturelle précise être « très réservée en ce qui concerne les subventions aux sociétés de musique »⁶⁰⁷. En revanche, le monde du bal et celui de la fête restent puissants durant les années 1960. Leurs formes évoluent, et les rapports aux territoires qu'ils produisent également.

b. Les sociabilités populaires en mouvement : l'accordéon et la guitare

Entre 1959 et 1968, si le nombre d'annonces pour les bals dans *Saint-Denis Républicain* diminue, de nombreux bals se maintiennent toutefois. Ainsi, les affiches pour le bal de la Caisse des Écoles disparaissent du fonds d'affiches de la municipalité après 1961, mais le bal des Catherinettes est encore mentionné dans la presse jusqu'en 1964⁶⁰⁸. La même année, le bal des Coiffeurs, le bal des Cheminots, et celui des Bretons dans les salons de l'hôtel de ville sont annoncés, signes du maintien d'une tradition. En 1967, les Bretons de Saint-Denis perpétuent encore ces rendez-vous, tandis que des grands bals de la jeunesse, organisés par des sections des jeunesses communistes, menés par des orchestres se développent⁶⁰⁹. Le moment du bal, s'il perd en fréquence, reste un rendez-vous pour les dionysiens, où l'on se retrouve pour danser. Mais quelles sont les évolutions musicales de ces bals, alors que l'on a vu que les traditions d'avant-guerre tendaient à perdre de leur caractère fédérateur ? Que devient le bal musette nostalgique de la banlieue verte ?

1. L'accordéon, un vecteur d'identification au monde populaire toujours puissant

« Tu as les yéyés qui arrivent, et puis tu as le truc d'accordéon qui continue. [...] Après-guerre, tout le monde jouait de l'accordéon... Je pense que c'était l'instrument numéro 1 de la France d'après-

⁶⁰⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°692, 28 février 1964. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n° 905, 29 mars 1968.

⁶⁰⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°692, 28 février 1964.

⁶⁰⁷ AMSD. AC. Documents entrés en 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. Réunions de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Examen des budgets de la commission culturelle (1967).

⁶⁰⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1967 : « Grand bal de nuit pour la Caisse des Écoles publiques » (1961). AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°731, 27 novembre 1964.

⁶⁰⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°705 et 731, 29 mai et 27 novembre 1964. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°887, 24 novembre 1967.

guerre. Tu avais une école d'accordéon, ici, à Saint-Denis. Tu avais un magasin d'accordéon vers Suresnes. Tu avais toute une culture autour de l'accordéon ».⁶¹⁰ Quand Salah Khemissi, arrivé à Saint-Denis en 1959, évoque ses souvenirs musicaux dionysiens, il souligne l'importance de l'accordéon, encore bien installé dans les années 1960 à Saint-Denis-la-Rouge.

En effet, au début de la décennie commence à être organisée « la kermesse aux refrains » place de la Caserne durant l'été. Ainsi, en 1962, la troisième édition de la kermesse est annoncée dans *Saint-Denis Républicain*, avec l'« orchestre de Louis Ledrich de l'émission "les rois de l'accordéon », « Luis Machaco et son Ensemble », ou encore l'orchestre de Jo Privat, figure emblématique du musette d'après-guerre. L'année suivante, Tony Murena, Jo Privat et Lucien Martinez sont présents⁶¹¹. Ce sont ainsi les grands noms du musette d'après-guerre qui sont conviés à cette fête, qui montre le caractère encore populaire de ce que les annonces qualifient de « bals publics gratuits sur plancher ».

Avec cette nouvelle foire, organisée par un comité d'organisation de la kermesse qui est composée probablement en partie de membres de la municipalité (ses archives ont en effet été conservées dans divers cartons d'archives municipales⁶¹²), l'esprit « classe contre classe » - pourtant comme on l'a vu rejeté par la politique culturelle de la municipalité - se maintient. L'association du sentiment d'appartenance à un lieu et du sentiment d'appartenance à une classe restent donc liés. Ainsi, les représentations de Saint-Denis-la-Rouge se maintiennent dans les années 1960, à travers des figures comme Jo Privat qui « [revendique] son héritage ouvrier qu'il [exprime] notamment au travers de son franc-parler, maniant l'argot à la perfection et aussi le calembour »⁶¹³.

Signe du succès de l'accordéon dans les années 1960, l'Accordéon-Club de la Plaine est fondé le 25 mars 1961. La naissance de cette association, annoncée dans *Saint-Denis Républicain*, est la conséquence de la prise d'indépendance de la classe d'accordéon de l'école de musique de l'Harmonie de la Plaine. Au sein de ce nouveau groupement, on retrouve des guitaristes, des banjos et des mandolines, présents dans le musette depuis les lendemains de la Première Guerre mondiale⁶¹⁴. Avec l'Harmonie de la Plaine et la Batterie-Fanfare, la société forme le Centre musical populaire de la Plaine en 1965⁶¹⁵. L'association s'ancre donc à la Plaine Saint-Denis, territoire en voie progressive de désindustrialisation. On peut ainsi lire l'émergence de ce groupement d'accordéonistes dans un territoire qui commence à se recomposer comme un moyen de maintenir le sentiment d'appartenance à la classe ouvrière dionysienne, alors que les usines ferment. Ainsi, à partir de 1967, la formation joue à la fête de la Plaine, nouvelle fête fondée par la section locale du PCF⁶¹⁶.

⁶¹⁰ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13 (salle de concert dionysienne).

⁶¹¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 16 : *Saint-Denis Républicain*, n°605, 29 juin 1962. AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2127 : « La 4e Kermesse aux refrains » (1963).

⁶¹² AMSD. AC. Archives entrées de 1983 à 1993. Relations publiques. 338 W 63 : Kermesse aux refrains (1968-1971).

⁶¹³ LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique «pré-world»? », in GRUZINSKI Serge (dir.), *L'expérience métisse, actes du colloque*, Paris, Musée du quai Branly, 2004, p. 136.

⁶¹⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 15 : *Saint-Denis Républicain*, n°540, 30 mars 1961. LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique «pré-world»? », art. cit.

⁶¹⁵ AMSD. Fonds privés. Archives d'associations. 8 S 2 : Fonds de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis. Article découpé (origine non précisé) de 1965 faisant état du premier concert du Centre musical populaire de la Plaine.

⁶¹⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°861, 26 mai 1967.

Ce maintien du rôle de l'accordéon dans les années 1960 se constate enfin à travers l'émergence de la première vedette dionysienne, qui n'est ni un chanteur à texte, ni un rockeur, mais bien un accordéoniste : Milan Gramantik. Jouant place de la Caserne pour la fête de la Libération 1964, enseignant au Plaine Accordéon-Club en 1965, et participant à l'émission télévisée « Accords d'Accordéon » sur le thème « La Fête à Saint-Denis », l'accordéoniste qui tient aussi un magasin de musique, incarne à la fois la ville vécue dans ses bals annuels, et la ville perçue, diffusée dans les médias nationaux⁶¹⁷.

Dans une interview en 1968 à *Saint-Denis Républicain*, la « vedette dionysienne » déclare : « Je suis un compositeur de variétés. [...] Je souhaiterais ne pas être qualifié d'accordéoniste-musette [...]. La bonne chanson française respire au travers de l'accordéon. » Finalement, peu importe de revendiquer l'étiquette discutée et conflictuelle du musette : l'accordéon dans les bals est avant tout fédérateur, traversant les registres. L'homme ajoute : « Pour moi, l'accordéon doit rester un instrument populaire. »⁶¹⁸ Ainsi, le rôle central de l'accordéon dans les bals dionysiens, venant souvent se substituer aux ensembles orphéoniques, vient pointer le caractère ambigu des représentations territoriales de Saint-Denis dans les années 1960, où la production d'un sentiment d'appartenance à la ville rouge et populaire, vient contraster avec la politique culturelle municipale cherchant à développer la « haute culture »⁶¹⁹ au sein de la classe ouvrière.

2. De la classe sociale aux classes d'âge : l'apparition de la guitare électrique

Néanmoins, si l'accordéon reste puissant dans le monde du bal dionysien, il n'en est pas moins menacé par de nouveaux instruments, qui viennent structurer de nouveaux modes d'identification. « L'accordéon retrouvera une place, car toute une génération de jeunes est là, et ma foi, la jeunesse n'est-elle pas l'avenir ? ». La fin de l'interview en 1968 de Milan Gramantik laisse pointer une légère inquiétude : la tradition de l'accordéon va-t-elle toucher la jeunesse ? En effet, le monde du bal dionysien paraît changeant dans les années 1960, envahi par la guitare électrique. Un article de *Saint-Denis Républicain*, chroniquant le disque de l'accordéoniste Aimable se fait l'écho de cette appréhension : « Malgré les offensives des guitares électriques et des trompettes en folie, [...] l'accordéon est toujours le plus fidèle animateur des bonnes soirées. »⁶²⁰

Alors que l'on a vu que l'accordéon structurait le sentiment d'appartenance à une classe sociale dans le même mouvement que celui à un territoire, il semblerait que l'émergence de la guitare électrique de son côté structure une classe d'âge, en opposition à celle structurée par l'accordéon

⁶¹⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2224 : « 20e anniversaire de la Libération » (1964). AMSD. Fonds privés. Archives d'associations. 8 S 2 : Fonds de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis. Article découpé (origine non précisé) de 1965 faisant état du premier concert du Centre musical populaire de la Plaine. AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°879, 29 septembre 1967 : « Le 7 octobre sur la 1ère chaîne, nous aurons l'occasion d'entendre Milan Gramantik et son ensemble dans l'émission "Accords d'Accordéon" sur le thème "La Fête à Saint-Denis" ». Entretien avec Fabien Barontini, réalisé le 16/03/2020, par téléphone : « On trouvait des disques à Saint-Denis comme chez Milan Gramantik ».

⁶¹⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°944, 27 décembre 1968.

⁶¹⁹ LEWINE Laurence, cité par : DESOUCHES Olivier, « La culture : un bilan sociologique », *art. cit.*

⁶²⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 17 : *Saint-Denis Républicain*, n°635, 26 janvier 1963.

(les adultes). En 1964, *Saint-Denis Républicain* évoque, au sujet de la Nuit de la danse organisée par les Baladins, « l'orchestre de Michel Aimé [qui fait] danser tour à tour jeunes et plus âgés »⁶²¹. Sur la photographie illustrant ce bal, on reconnaît de dos un joueur de guitare électrique (voir Figure 9). Les instruments distinguent les groupes sociaux, les répertoires aussi. Un « accordéoniste jeune qui [connaît] aussi le répertoire d'avant Johnny » est évoqué en 1964 dans un article *d'Ensemble* au sujet



Figure 9 : La Nuit de la danse des Baladins de Saint-Denis photographiée. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°692, 28 février 1964.)

d'une fête pour les personnes âgées de la cité Pierre-Sémart organisée par les jeunes du quartier, tandis que la 4e kermesse aux refrains organise un bal « musette contre twist »⁶²². Le bal apparaît ainsi comme un lieu de distinction de deux âges, mais aussi de deux générations : celle d'avant Johnny Halliday, et celle d'après.

La nouvelle rivalité des instruments dans le monde du bal fait ainsi de ce lieu non seulement un moment de construction d'une classe sociale unie mais aussi un moment de distinction des classes d'âge. La jeunesse dionysienne et l'âge adulte se distinguent dans leurs choix musicaux, et différents instruments façonnent ces classes d'âge. Ainsi, le monde du bal évolue, s'actualise, plutôt qu'il ne décline dans les années 1960. De même, le monde des grandes fêtes populaires dionysiennes ne disparaît pas, mais mute avec l'industrie des disques, les goûts des dionysiens, et les exigences de la municipalité.

⁶²¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°692, 28 février 1964.

⁶²² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°36, avril 1964. 8 C 17 : *Saint-Denis Républicain*, n°657, 28 juin 1963.

3. Le renouveau des fêtes populaires

L'évolution des fêtes dionysiennes d'après-guerre s'effectue de trois manières : le maintien de la tradition nostalgique, voire d'une certaine désuétude fédératrice assumée, l'adaptation des fêtes aux évolutions récentes, et enfin pour certaines fêtes la disparition totale ou le déclin. Commençons par ces dernières qui sont nombreuses : la fête du Printemps ne laisse plus de traces dans les fonds d'affiches dès 1954, la fête de la Gare et celle du Champ de course disparaissent également de ce fonds à partir de 1958, celle du Landy en 1960, celle de Saint-Denis à partir de 1961⁶²³. En novembre 1960, *Le Dionysien* évoque la fin de la fête du quartier du Landy, qui, pour sa dernière édition cette année-là, n'avait compté que quatre participants cette année (l'article est ici imprécis et on peut supposer qu'il s'agit de quatre forains participant plutôt que de quatre membres du public)⁶²⁴. Comment comprendre la disparition de ces fêtes ?

La maladie de ces fêtes semble être la même que celle des harmonies et fanfares : la vétusté. Au sujet des fêtes locales à Bobigny entre 1945 et 1960, Annie Fourcaut note : « L'obsolescence [des fêtes de banlieue rouge] est sans doute une des racines du déclin municipal communiste contemporain »⁶²⁵. On ne peut que rejoindre l'autrice. Les traditions d'après-guerre, visant à fédérer le public autour de ce qu'il avait de commun, à savoir les souvenirs d'avant-guerre, pour créer chez lui un sentiment d'appartenance, s'effondrent, quand ces souvenirs ne réunissent plus une grande partie de la population.

L'exemple le plus frappant est le lent déclin du mariage des Rosières. En effet, en 1961, la cérémonie n'a pas lieu. Cela est-il lié au changement de politique culturelle de la municipalité, ou au déclin des sociétés de musique ? La raison est bien plus simple : aucune candidate ne s'est présentée. En 1963, après une courte reprise de la tradition, le phénomène se reproduit. C'est encore le cas en 1964. *Le Dionysien* commente : « Personne ne s'est présenté. Encore un signe de modernité en somme. En s'affichant en Rosière, une jeune fille bien élevée risquerait de se faire passer pour une "rétrograde". Bah ! Il faut vivre avec son temps. [...] Nos anciens n'ont pas honte de leur passé. »⁶²⁶ Si la cérémonie reprend une nouvelle fois en 1966⁶²⁷, elle semble donc bel et bien décliner, non par choix de la municipalité ou pénurie de musiciens, mais bien par manque d'intérêt : la fête n'évoque plus aux dionysiens des éléments musicaux et mémoriels qu'ils auraient en commun. Elle ne façonne plus le patriotisme de clocher.

La Foire du Lendit de son côté, se maintient en assumant une forme de désuétude. Si en 1959, dans un bilan de la Foire écoulée, le comité des fêtes de la Foire du Lendit « constate une nouvelle fois que le groupe formé par l'Harmonie municipale et l'Harmonie de Plaine [a eu] une tenue

⁶²³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1353 : « Fête du Printemps » (1954). 4 Fi 1636 : « Fête du Champ de courses » (1958). 4 Fi 1644 : « Fête de la Gare » (1958). 4 Fi 1864 : « Fête du Landy » (1960). 4 Fi 1966 : « Fête de Saint-Denis » (1961).

⁶²⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien*, novembre 1959.

⁶²⁵ FOURCAUT Annie, « De Mickey au Maréchal Staline : fêtes publiques, fêtes politiques à Bobigny (de la Libération aux années 60) », in GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

⁶²⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, février 1961 : « Saint-Denis sans Rosière. » *Ibid*, décembre 1964 : « L'année dernière, rappelons-le, aucune postulante ne s'est présentée ». *Ibid*, février 1964.

⁶²⁷ *Ibid*, février 1966.

disparate, ce qui [produisit] un mauvais effet »⁶²⁸, la fête ne semble pas souffrir par ailleurs d'un quelconque déclin, et ne cherche pas à se renouveler.

En 1964, le thème de la Foire du Lendit est la « chanson populaire ». Il est proposé par la commission culturelle au conseil municipal le 7 février 1964. La commission justifie : « Beaucoup de ces chansons ont pris naissance à la foire du Lendit depuis l'époque de Charlemagne jusqu'à la Révolution Française en 1789 »⁶²⁹. De plus, selon la commission, le thème se rattache facilement aux sociétés folkloriques traditionnellement présentes, et pourrait permettre de demander à un artiste populaire (Francis Lemarque) de composer une chanson pour l'occasion – la chanson thématique est restée *a priori* au stade de projet. Des chansonniers, des chanteurs, des numéros de cabaret, des opérettes et des concerts de variété sont présents tout au long de cette édition Foire du Lendit⁶³⁰.

À travers l'exemple de cette édition particulièrement musicale, on voit que l'imaginaire du Moyen-Âge, et le caractère archaïque assumé de la fête font qu'elle ne subit pas la crise de ses consœurs. Les Dionysiens se reconnaissent toujours dans cette tradition dont la réinvention ne date que du milieu des années 1950. *Le Dionysien* note néanmoins en 1966 une légère baisse d'influence de cette fête qui se prolongera jusque dans la deuxième moitié des années 1970⁶³¹.

Enfin, un troisième type de fêtes évolue pour correspondre aux changements des goûts des Dionysiens, en invitant davantage de vedettes. En effet, à Saint-Denis, « dans les années 1960, les modes de vie connaissent une transformation d'ampleur caractérisée par l'accès de la classe ouvrière à la consommation », et donc à la musique délivrée par la radio, *via* la technique du « matraquage » (diffusion massive d'un titre sur les ondes), mise au point au tournant des années 1960 par Lucien Morisse, directeur d'Europe n°1⁶³². Ainsi, la fête des Mères invite désormais des vedettes (Jo Tchad, Catherine Sauvage, Nana Mouskouri, Guy Béart...) à la place de l'Harmonie municipale⁶³³. De même, le Pardon breton invite de plus en plus de noms connus (Hugues Auffray, Alain Barrière, Marcel Amont...) en complément de ses traditionnels groupes folkloriques⁶³⁴. Les kermesses enfantines, enfin, invitent Dalida, première artiste « matraquée » par Lucien Morisse dès 1956, un an plus tard, puis Claude Nougaro en 1966⁶³⁵.

⁶²⁸ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Auguste Gillot. 10 S 153 : Foire du Lendit. (1954-1970). Compte-rendu du président de la commission des fêtes de la Foire du Lendit (2 juin 1959).

⁶²⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 6 : Manifestations culturelles (1946-1960). Rapport de la commission culturelle pour la séance du conseil municipal du 7 février 1964.

⁶³⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2200 : « Foire du Lendit » (1964).

⁶³¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, juin 1966 : « La Foire n'obtient pas son succès habituel ». AMSD. AC. Archives entrées de 1983 à 1993. Cabinet. Elus. Direction générale. 263 W 10 : Examen du fonctionnement et du devenir du comité des fêtes suite à la suppression de la Foire du Lendit en 1977.

⁶³² BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis, op. cit.* GUIBERT Gêrôme, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, Saint Amand Tallende, Mélanie Sèteun et Irma éditions, 2006, p. 106-107.

⁶³³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1762 : « Fête des Mères avec Jo Tchad et Catherine Sauvage » (1959). 4 Fi 2208 : « Fête des Mères avec Nana Mouskouri » (1964). « Fête des Mères avec Guy Béart » (1967).

⁶³⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, juin 1965 : annonce pour le Pardon Breton avec Alain Barrière. 8 C 20 : *Saint-Denis Républicain*, n°805, 29 avril 1966 : « Un événement : Hugues Auffray au 28e Pardon breton ». 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°857, 28 avril 1967 : « Marcel Amont [...] au 29e Pardon des Bretons ».

⁶³⁵ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1665 : « Kermesse de l'air pur » (1957). 4 Fi 2350 : « Kermesse de la Caisse des Ecoles publiques » (1966). GUIBERT Gêrôme, *La production de la culture, op. cit.*, p. 107.

Cette profusion de vedettes et de chanteurs populaires réunit ainsi facilement les Dionysiens, alors qu'en 1954 le XIII^{ème} Congrès du PCF a renoncé à la doctrine jdanoviste, qui, en traçant une ligne de séparation nette entre l'art bourgeois et l'art ouvrier dans la lignée d'Adorno, refusait la promotion de toute musique inscrite dans un système commercial⁶³⁶. Il convient donc de se pencher plus précisément sur la figure omniprésente du chanteur qui traverse une grande partie des fêtes populaires dionysiennes des années 1960. En effet, là encore, cette figure évolue sur la période, différents styles musicaux se confrontant à Saint-Denis, et dans le même mouvement différents rapports au territoire se distinguant.

c. Les mutations des chanteurs de variété

Durant les années 1960, trois catégories de chanteurs se croisent dans les fêtes et concerts à Saint-Denis. Tout d'abord, on retrouve les chanteurs évocateurs de la banlieue verte que l'on a présentée dans notre première partie : ces héritiers du cabaret d'avant-guerre sont porteurs d'une tradition nostalgique. À côté, la tradition d'une chanson à texte, souvent militante ou engagée, ayant émergé après-guerre, gagne en présence dans la ville rouge, portée par la venue déterminante de l'anarchiste Léo Ferré en 1959 au Théâtre Gérard-Philipe. Enfin, de nouveaux chanteurs émergent, s'adressant davantage à la jeunesse : les yéyés et les rockeurs. Cet affrontement à trois faces fabrique les mutations du rapport des Dionysiens à leur territoire dans la décennie charnière des années 1960.

Nous ne prétendons pas ici délimiter des catégories d'analyse musicologique, mais pointer les catégorisations musicales telles qu'elles étaient produites à l'époque par divers acteurs (radios, industrie du disque, presse musicale), à partir de critères musicaux mais aussi sociaux. Comme le note l'historien David Brackett, « récemment, le travail des spécialistes de la musique et du cinéma s'est détourné du regroupement rétroactif et a adopté une approche plus historiciste », approfondissant « l'étude des significations conflictuelles des catégories *via* la reconstruction d'un horizon historique [...] »⁶³⁷. Si ce travail de reconstruction des catégories musicales de l'époque sera forcément incomplet (il faudrait le compléter par un large travail historique sur les catégorisations musicales dans la France des années 1960), il se centrera sur la compréhension des éléments qui distinguent une catégorie d'une autre dans la presse dionysienne et nationale (les archives du *Monde* que nous avons consultées en ligne) de l'époque.

En effet, David Brackett, en s'appuyant sur la pensée du musicologue Franco Fabbri, note « que les genres musicaux ne deviennent signifiants qu'en relation à d'autres genres, en tant que parties d'un "système musical", et ne peuvent être identifiés selon une liste de termes concrets »⁶³⁸. Frederik

⁶³⁶ GLENN Matthias, « Coco & rock à la Fête de l'Humanité. Usage politique de la musique rock et pop », *Territoires contemporains - nouvelle série*, n° 6, 2016. [En ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html/>. Consulté le 07/05/2020].

⁶³⁷ BRACKETT David, *Categorizing sound : genre and twentieth-century popular music*, Oakland, University of California Press, 2016, p. 5.

⁶³⁸ *Ibid*, p. 7.

Barth indique que pour comprendre ce qui fait l'unité d'un groupe ethnique, il ne faut pas vouloir repérer les éléments objectifs qui caractérisent le groupe, mais chercher à comprendre la manière dont il se distingue des autres groupes, négocie sa frontière avec eux⁶³⁹. De même, nous chercherons ici à comprendre comment est tracée la frontière entre chanteurs à texte, héritiers du cabaret d'avant-guerre, et chanteurs de yéyé et rockeurs, et comment ces frontières produisent une diversité de rapports au territoire dionysien.

1. La banlieue verte du cabaret : la nostalgie du troisième âge ?

La tradition du cabaret nostalgique, évocateur de la banlieue verte se maintient à Saint-Denis dans les années 1960. On retrouve ainsi la chanteuse Lina Margy, créatrice de « Ah, le petit vin blanc ! » et « Voulez-vous danser, grand-mère », à deux occasions : la kermesse de l'air pur en 1959, et, la même année, la kermesse au profit des vieux travailleurs⁶⁴⁰. Léo Noël, joueur d'orgue et cofondateur du cabaret « L'Ecluse », où l'on pratique selon *Le Monde* en 1964 la « chanson fanée », est présent en 1963 à la kermesse au profit des « vieux papas et des vieilles mamans », en compagnie de la fantaisiste Yvonne Germain et du chansonnier Ricet Barrier⁶⁴¹. Tous ces chanteurs participent donc à des fêtes ayant deux caractéristiques : se dérouler dans des lieux de verdure (le Parc de la Légion d'honneur), et s'adresser la plupart du temps aux vieux travailleurs. Ici, c'est bel et bien la banlieue verte et nostalgique qui est évoquée par ces chanteurs.

Marcel Amont vient par deux fois au Pardon breton, en 1960 et 1967⁶⁴². Le chanteur est jeune, mais son empreinte musicale le rapproche davantage des chanteurs de cabaret d'avant-guerre, interprétant des vieux airs d'opérette, et reprenant « le flambeau de Charles Trénet », avec un style plein d'« humour » et de « tendresse » selon *Le Monde* en 1963⁶⁴³. Le chanteur se fait ainsi un évocateur puissant de la banlieue verte dans son morceau « Au bal de ma banlieue » en 1965, où il décrit sur un air d'accordéon un coin de bonheur où l'« on oublie la ville », « dans une guinguette antique »⁶⁴⁴. Ainsi, les chanteurs viennent rappeler aux plus anciens Dionysiens la banlieue verte et rêveuse d'avant-guerre, fantasmée dans les grands parcs de Saint-Denis, et de ses alentours.

Un glissement de l'identification à la classe sociale vers l'identification à la classe d'âge s'opère donc ici. Sur les affiches, les mentions « chansons anciennes » ou « chansons de la Belle Époque »⁶⁴⁵ sont souvent accolées aux noms des chanteurs. Ainsi, la nostalgie de la banlieue verte n'est plus commune à tous les Dionysiens, mais vient fédérer les plus anciens d'entre eux. Dans *Saint-Denis Républicain*, la kermesse des vieux travailleurs ne fait plus les titres, et en 1966, un « programme de

⁶³⁹ BARTH Fredrik, *Théorie de l'ethnicité* ; suivi de *Les Groupes ethniques et leurs frontières*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

⁶⁴⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1802 : « Grande kermesse au profit des vieux papas et des vieilles mamans » (1959). Imprimés et journaux locaux. 8 C 13 : *Saint-Denis Républicain*, n°488, 25 juin 1959.

Jean-François Miallat, « Lina Margy, une chanteuse populaire », *La Montagne (Cantal)*, dimanche 6 janvier 2013.

⁶⁴¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 5199 : « Grande kermesse au profit des vieux papas et des vieilles mamans » (1963).

Ph., « Un soir à L'Ecluse », *Le Monde*, vendredi 24 avril 1964. « Le chanteur Léo Noël est mort », *Le Monde*, 21 février 1966.

⁶⁴² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 14 et 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°496 et n°857, 26 mai 1960 et 28 avril 1967.

⁶⁴³ « Françoise Hardy et Marcel Amont », *Le Monde*, 9 janvier 1963.

⁶⁴⁴ Marcel Amont, « Au bal de ma banlieue », *Olympia 1964*, 1965, Polydor.

⁶⁴⁵ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1802 et 1898 : « Grande kermesse au profit des vieux papas et des vieilles mamans » (1959 et 1960).

choix » est simplement affiché, sans que les vedettes ne soient précisées⁶⁴⁶. En face, un autre type de chanteurs vient souder les sociabilités dionysiennes : les chanteurs engagés.

2. Les chanteurs engagés à texte : une identification à la banlieue rouge et contestataire ?

En juin 1966, le rédacteur Pierre Pauty signe une tribune indignée dans *Le Dionysien*. L'auteur s'en prend aux « révolutionnaires du *music-hall* », qu'il accuse de dénoncer le nazisme mais pas le communisme, la souffrance des noirs mais pas celle des blancs. L'auteur conclut : « en 1900, c'était la chanson tendre, en 1966, c'est la "Révolte" »⁶⁴⁷. Ici, l'orientation politique réactionnaire du journal nous permet de voir une ligne distinctive, de séparation entre deux catégories musicales, tracée par la presse locale. Le mensuel sépare le cabaret d'avant-guerre, tendre et rêveur, et une nouvelle génération de chanteurs à texte, souvent revendicatifs, s'étant popularisés dans les années 1950 pour beaucoup, qui sont de plus en plus présents à Saint-Denis à partir de 1959⁶⁴⁸.

Catherine Sauvage, collaboratrice du pilier du Parti communiste Louis Aragon, vient pour la fête des Mères en 1959 ; Pia Colombo, chanteuse connue pour sa participation à divers galas et concerts militants, est présente à diverses fêtes en 1960, 1962 et 1964 ; Jean Ferrat, proche du Parti communiste, est présent à une grande fête organisée place de la Caserne par la publication mensuelle pour jeunes du parti *Nous les garçons et les filles* en 1966⁶⁴⁹. On pourrait encore ajouter les venues de Jacques Brel au Théâtre Gérard-Philipe à trois occasions. En effet, si le chanteur ne revendique aucune appartenance politique, il se caractérise, selon *Le Monde* en 1961 par « sa colère devant les folies meurtrières de l'époque »⁶⁵⁰. Cette tradition, cette colère, est, pour Louis Capart, un élément central dans la fabrique des identifications dionysiennes, lui qui évoque une culture de la chanson à texte à Saint-Denis, citant Brassens ou Brel⁶⁵¹.

Cette lecture rétroactive et romantique d'un héritier de la chanson à texte peut être prise avec distance, mais elle nous amène néanmoins à nous questionner : ces chanteurs ont-ils eu un rôle dans la construction du sentiment d'appartenance à un territoire « rouge » des dionysiens ? La municipalité cherchait-elle à encourager cette identification à un territoire contestataire ? Notre étude

⁶⁴⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 20 : *Saint-Denis Républicain*, n°813, 24 juin 1966.

⁶⁴⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, juin 1966.

⁶⁴⁸ L'historien et musicologue Ludovic Tournès note ainsi que Gilbert Bécaud, Charles Aznavour ou Jacques Brel deviennent des vedettes nationales dans les années 1950. (TOURNÈS Ludovic, « Reproduire l'œuvre : la nouvelle économie musicale. », in RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *La culture de masse en France, de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Fayard, 2002.)

⁶⁴⁹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1762 : « Fêtes des mères » (1959). 4 Fi 1882 : « Grande kermesse de l'air pur au profit des colonies de vacances » (1960). 4 Fi 2054 ; « Grande soirée de la jeunesse » (1962). Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 et 8 C 20 : *Saint-Denis Républicain*, n°735 et n°800, 25 décembre 1964 et 25 mars 1966.

Les rapports de Louis Aragon, Jean Ferrat et Pia Colombo avec le militantisme sont décrits dans leur notices en ligne sur le site du *Maitron*. RACINE Nicole, « Notice ARAGON Louis », in BOULLAND Paul, PENNETIER Claude (dir.), *Le Maitron*, version mise en ligne le 10 octobre 2008, dernière modification le 25 novembre 2019. [En ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article10173/>. Consulté le 07/05/2020]. PENET Martin, « Notice FERRAT Jean [TENENBAUM Jean, dit] », in *Le Maitron*, version mise en ligne le 15 mai 2010, dernière modification le 10 mai 2019. [En ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article50460/>. Consulté le 07/05/2020]. LUCCHINI Julien, « Notice COLOMBO Pia [COLOMBO Eliane, Marie, Amélie, dite] », in *Le Maitron*, version mise en ligne le 13 novembre 2016, dernière modification le 15 mai 2017. [En ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article186889/>. Consulté le 07/05/2020].

⁶⁵⁰ MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, op. cit. Claude Sarraute, « Jacques Brel ou le triomphe de la vertu », *Le Monde*, mardi 17 octobre 1961.

⁶⁵¹ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

de la politique culturelle de la municipalité nous permettra de répondre plus en détail à cette question. Pour l'instant, soulignons la scission qui s'opère entre les chanteurs évocateurs de la banlieue verte qui, dans les fêtes champêtres des vieux travailleurs, viennent créer la nostalgie, et les chanteurs à texte et engagés qui réunissent le reste de la ville, et dessinent son rapport à un territoire, loin du bal champêtre, proche de Saint-Denis-la-Rouge.

Mais une troisième ligne de fracture vient se dessiner au sein des chanteurs écoutés par les Dionysiens : celle entre les chanteurs institués, et la nouvelle vague des rockeurs et des yéyés. Ces nouvelles vedettes sont nettement distinguées par la presse des chanteurs à texte, comme en témoigne un article dans *Ensemble* daté de février 1963 au sujet d'un jeune chanteur à texte, Pierre Selon : « Une nouvelle vague de chanteurs est apparue. Mais pourquoi ne parler que des Halliday, Richard Anthony, et autres Chaussettes Noires dont les compositions [...] ne risquent pas de demeurer comme des chefs d'œuvre [...] [Pierre Selon] rappelle le bon Jacques Brel [et] a quelque chose à dire »⁶⁵². Ainsi, Pierre Selon est rapproché de Brel, et, dans le même mouvement, mis à distance des *copains*, surnom donné à l'ensemble de la vague de chanteurs (Johnny Halliday, Eddie Mitchell et son groupe les Chaussettes noires, Richard Anthony) popularisée par l'émission de radio emblématique *Salut les Copains* lancée en 1959 et réunissant chaque soir 1,6 millions de jeunes, grâce à la technique de « matraquage » créée par Lucien Morisse⁶⁵³.

Mais quels sont les critères distinctifs d'un *copain* ? Pour *Ensemble* cela tient dans des textes moins riches que ceux des chanteurs institués. Mais ce qui semble également distinguer ce genre musical repose sur la classe d'âge qui l'écoute, comme le dit Jacques Roussillon, militant communiste et premier directeur du Théâtre Gérard-Philipe, dans un entretien avec le journal catholique la même année : « Pour les jeunes, en ce moment, il y a un renouvellement total : leur *music-hall* n'est plus le nôtre ; il faudra dans la suite en tenir compte »⁶⁵⁴. Tout comme le yéyé et le rock jouent un « rôle moteur » dans la construction d'une nouvelle classe d'âge, la classe d'âge sert également à construire une nouvelle catégorie musicale.

Les années 1960 marquent une période de transition pour les fêtes traditionnelles d'après-guerre à Saint-Denis, dont beaucoup ne façonnent plus le sentiment d'appartenance des Dionysiens à leur ville. Les harmonies, chorales, et fanfares déclinent, du fait de leur répertoire vétuste pour le public et rétrograde pour la municipalité, mais aussi du fait de la désindustrialisation qui suscite le départ de beaucoup de musiciens. En face, les fêtes foraines et les bals traditionnels mutent et évoluent : beaucoup de fêtes disparaissent, la guitare électrique vient concurrencer l'accordéon, qui

⁶⁵² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 ; *Ensemble*, n°25, février 1963.

⁶⁵³ GUIBERT Gêrôme, *La production de la culture*, op. cit., p. 106. TAMAGNE Florence, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », art. cit. BRIGGS Jonathyne, « Les Reconnexions de "Rockollection". Mémoire et contre-mémoire musicales dans la France des années 1970. », *Volume ! La revue des musiques populaires*, 11 : 1, 2014, p. 39-53.

⁶⁵⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 ; *Ensemble*, n°28, mai 1963.

reste toutefois un symbole toujours actif de la culture prolétarienne auprès des Dionysiens, incarné par la figure charismatique de Milan Gramantik présente à la télévision.

Penser que, dans les années 1960, la culture de masse viendrait faire disparaître les formes locales de musique à Saint-Denis ainsi que le patriotisme de clocher à base de classe qu'elles génèrent serait simplificateur. Les mutations des années 1960 sont davantage un moment d'actualisation de ces pratiques. Par exemple, si les fêtes pour les Dionysiens d'origine bretonne et espagnole se perpétuent, de nouvelles fêtes sont aussi organisées en l'honneur des travailleurs portugais. Des danses et des chants nord-africains et mauritaniens sont même exécutés, à l'occasion de l'Aïd en 1968, dans l'école des Frères, établissement catholique, où des cours d'alphabétisation sont donnés⁶⁵⁵. D'autre part, les vedettes sont de plus en plus nombreuses aux fêtes dionysiennes. Celles du cabaret d'avant-guerre, évocatrices de la banlieue verte, cèdent lentement leur place aux chanteurs à texte engagés, érigés en vedettes dans les années 1950.

Mais ceux-ci se retrouvent déjà concurrencés par d'autres artistes, qualifiés de rockeurs ou de yéyés. Systématiquement définis dans la presse par leur rapport à la jeunesse, ils ne viennent que très rarement à Saint-Denis. Les jeunes Dionysiens découvrent ces artistes par la radio, dans *Salut les copains*, en même temps que les autres Français. Alors, la vague des rockeurs et des yéyés tend-elle à priver la jeunesse d'un lien fort à son territoire ? Alors que jusqu'ici nous avons vu dans la musique un vecteur d'identification spatiale, celle-ci peut-elle également fragiliser le lien au territoire ? Que fait la municipalité face à l'émergence de ces nouvelles formes musicales qu'elle n'encadre pas ?

Chapitre 8 : Surprises-parties, disques, yéyé et rock : appartenir à la jeunesse ; appartenir à Saint-Denis

« Ils vont au cinéma, font des surprises-parties, beaucoup de gars vont dans les cafés, mettent des disques, jouent au flipper : il y a à Saint-Denis 742 cafés. Certains jeunes, par contre, ont essayé de s'organiser ensemble : création d'orchestres, bandes de copains. [...] Il y a [aussi] des clubs à Pierre Sémart, Montjoie, Joliot-Curie, Saint-Rémy, Paul Eluard »⁶⁵⁶. Lors d'une réunion de la Jeunesse Ouvrière Chrétienne (JOC) de Saint-Denis, le 22 janvier 1966, plusieurs jeunes exposent leurs différents problèmes. Deux mois plus tard, le mensuel *Ensemble*, proche des JOC, publie les textes de ces interventions, et notamment celle de Geneviève, une jeune dionysienne qui évoque les loisirs de la jeunesse. Des surprises-parties aux orchestres, en passant par les disques, la jeune fille évoque le rôle central de la musique dans les loisirs des jeunes Dionysiens.

⁶⁵⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 16 : *Saint-Denis Républicain*, n°631, 28 décembre 1962 : « Noël Breton ». 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°896, 26 janvier 1968 : « Matinée de solidarité avec le peuple espagnol ». 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°735, 25 décembre 1964 : « Grand gala de solidarité avec les travailleurs portugais ». 47 S 1 : *Ensemble*, n°73, mai 1968 : « Les élèves des cours d'alphabétisation sont venus fêter l'Aïd ».

⁶⁵⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°53, mars 1966.

Plus que cela, la musique réunit la jeunesse, cimente une « catégorie sociale autonome », à l'origine d'une « panique morale »⁶⁵⁷. On étudiera tout d'abord le rôle de la musique dans la vie quotidienne des jeunes Dionysiens et la manière dont elle fait évoluer leur rapport à l'espace de la ville. On étudiera ainsi leurs goûts et pratiques, de l'écoute de la radio dans la chambre, aux surboums, en passant par les discussions dans la cour de récréation. On se demandera si le rock et le yéyé⁶⁵⁸ tendent à distendre le lien des jeunes Dionysiens à leur territoire ou à le renforcer.

Dans un second temps, nous nous interrogerons sur la réaction de la municipalité face à cet enjeu musical et social. Comment tente-t-elle d'encadrer une jeunesse dont les pratiques et sociabilités musicales lui échappent ? Cherche-t-elle à encourager l'émergence du rock et du yéyé à Saint-Denis ou la rejette-t-elle ? On étudiera les différents concerts destinés à la jeunesse dans la ville rouge dans les années 1960, ainsi que les structures d'encadrement (Maisons de jeunes et de la culture) qui se mettent en place, et le rôle que la musique y occupe.

a. Le peuple adolescent cosmopolite rock, un ennemi du patriotisme de clocher ?

Pour étudier les préférences et pratiques musicales distinctives des jeunes Dionysiens nous procéderons en trois temps : tout d'abord, nous restituerons la manière dont la question de la jeunesse émerge dans la presse et le débat public dionysien, puis nous nous pencherons sur les goûts musicaux de la jeunesse (rock, yéyé) et leur mode de diffusion (la radio), avant d'étudier dans un dernier temps les pratiques musicales des jeunes Dionysiens (fêtes, groupes de rock, danse). Nous nous penchons ici sur des activités relevant de la sphère privée, voire de l'intime, qui ne sont pas encadrées par la mairie. Par conséquent, les archives municipales ne nous sont que peu utiles, et nous nous appuyons principalement sur les sources de presse et nos entretiens.

1. Une jeunesse bruyante : l'arrivée de la jeunesse dans le débat public

L'enjeu de la jeunesse dionysienne en tant que problème social apparaît dès l'année 1958, où le « gang des blousons marron » fait scandale dans les colonnes du *Dionysien*. En octobre 1961, un habitant de Saint-Denis se plaint dans le mensuel des « blousons noirs » dans le quartier de Parmentier qui auraient cassé un carreau⁶⁵⁹. Ainsi, à Saint-Denis comme ailleurs, la question de la jeunesse émerge au tournant des années 1960, à la croisée des questions de l'emploi, des loisirs et de la délinquance. *Ensemble* témoigne ainsi en 1960 : « Nous avons tous pu voir, dans les rues particulièrement fréquentées de Saint-Denis, ces bandes de jeunes qui s'interpellent bruyamment,

⁶⁵⁷ TAMAGNE Florence, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *art. cit.*

⁶⁵⁸ Ces deux catégories discursives donnent lieu à des distinctions et des hiérarchisations au sein de la jeunesse ; le rock est jugé plus authentique par les « blousons noirs », par rapport au yéyé, plus aseptisé. Néanmoins, elles se confondent souvent au sein de nos sources de presse au début des années 1960, mises ensemble en opposition avec la chanson dite « rive Gauche ». (TAMAGNE Florence, « "C'mon everybody". Rock'n'roll et identités juvéniles en France », in BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan, *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France. XIXe-XXIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.)

⁶⁵⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien*, mai 1958 et octobre 1961.

chahutent volontiers, puis démarrent à pleins gaz sur leur scooters. Que ces jeunes aient ou non des blousons noirs, [...] nous sommes tous tentés de les juger ». En 1963, *Le Dionysien* détaille la dimension musicale du phénomène : « Une grave épidémie continue à faire des ravages parmi les moins de vingt ans. Sa première manifestation est un dandinement latéral de l'arrière-train. Le stade clinique comporte l'émission rythmée yéyé [*Salut les Copains*]. L'état grave implique la possession d'un objet musical baptisé poêle à frire, ou même guitare, par certains originaux. [...] La maladie semble être un bon revenu pour les Johnny [Halliday], Françoise [Hardy], Sheila, ou Sylvie [Vartan] »⁶⁶⁰.

Pleins gaz, chahut, vitre cassée, brouhaha, guitares électriques, yéyé... Les jeunes font du bruit à Saint-Denis, au point que dès 1960, le bureau municipal organise une exposition photographique « Jeunesse 1960 », visant à montrer aux jeunes la diversité des activités organisées par la Caisse des Écoles⁶⁶¹. Il faut dire que les effets du *baby-boom* commencent à se faire sentir. En 1964, Fernand Grenier, député de Saint-Denis, évalue dans un lettre adressée au ministre des Affaires culturelles, au sujet du Théâtre Gérard-Philipe (publiée dans *Saint-Denis Républicain*), le nombre de Dionysiens de moins de 25 ans à 25 000 habitants, sur un total de 100 000 habitants⁶⁶².

Durant la décennie, la jeunesse se retrouve questionnée sous tous les angles dans la presse dionysienne, érigée en catégorie sociale. Le fossé entre la jeunesse et les autres classes d'âge se creuse tout particulièrement en 1964, où douze jeunes Dionysiens se retrouvent impliqués dans une rixe avec des jeunes de la Courneuve qui fait trois blessés à coups de revolver. L'affaire est relayée par divers médias. Dans un article transmis à la presse, l'association « la Maison des jeunes et de la culture de Saint-Denis », groupant quatorze organisations de jeunes, répond, accusant la presse de faire dans le sensationnalisme, « dressant ainsi une barrière entre les jeunes et les adultes »⁶⁶³.

Mais si cette barrière est le fait d'une assignation extérieure (par la presse), elle est aussi le fait d'une revendication interne au groupe des jeunes. Pour reprendre les termes de Rogers Brubaker, ce n'est pas seulement une « identification de soi par autrui » qui est en jeu, mais bien une « auto-identification » des jeunes⁶⁶⁴. Comment la musique contribue-t-elle à construire l'auto-identification des jeunes Dionysiens ? Il convient d'étudier les goûts de la jeunesse dionysienne et son mode de réception de la musique.

⁶⁶⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, avril 1960. 9 C 2 : *Le Dionysien*, octobre 1963.

⁶⁶¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 14 : *Saint-Denis Républicain*, n°518, 27 octobre 1960.

⁶⁶² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°696, 27 mars 1964.

⁶⁶³ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Jean-Pierre Jeffroy. 57 S 7 : Maison de jeunes et de la Culture Langevin et Fabien. (1962-1967). Article envoyé à la presse par quatorze organisations de jeunes dionysiennes (12 octobre 1964).

⁶⁶⁴ BRUBAKER Rogers, « Au-delà de l'"identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°4, 2001, p. 66-85.

2. Les goûts médiatisés des jeunes Dionysiens : vers une déterritorialisation de la jeunesse ?

i. Des ondes de radio à la chambre d'adolescent : la difficulté d'une enquête historique entre échelle macroscopique et microscopique

« Moi [...], le souvenir que j'ai quand même [...], c'est que le rapport à la musique était en train de se médiatiser. C'était la radio. On était dans une situation où la musique commence à... Donc je sais pas si vous avez trouvé des trucs sur l'époque yéyé, tout ça... Mais dans la cité avec les copains, on échangeait sur ce qui s'écoutait, les disques, tout ça. [...] Tout le monde lisait *Salut les copains*⁶⁶⁵. Je me souviens très bien dans la cour de récréation quand Johnny Halliday est devenu l'idole des jeunes ». ⁶⁶⁶

Fabien Barontini raconte ses souvenirs de l'émergence du yéyé, au début des années 1960, qu'il met immédiatement en lien avec l'émergence de la radio et des médias. Il faut dire que les années 1960 marquent un tournant dans l'histoire technique et culturelle. Le transistor se développe, passant de 260 000 exemplaires en France en 1958, à 2 millions en 1961. Comme le note Jean-François Sirinelli, le développement de ce dispositif individuel se double d'une autonomisation des jeunes, qui ont désormais leur propre espace sonore dans leur chambre, où ils peuvent écouter *Salut les copains*⁶⁶⁷. Louis Capart confirme le rôle central de l'outil radiophonique, quand il évoque ses pratiques d'écoute dans les années 1960 : « Les disques pas forcément, parce qu'on n'avait pas forcément les moyens d'en avoir, donc c'était surtout la radio »⁶⁶⁸.

Dès lors, il est difficile pour l'historien de saisir les pratiques et les goûts des jeunes Dionysiens dans le cadre d'une monographie. Il se retrouve en effet pris en étau entre l'échelle macroscopique (les modes musicales globales de l'époque) et l'échelle microscopique (la chambre d'adolescent). Néanmoins, les témoignages de nos enquêtés nous laissent voir la fabrique de ces goûts communs, et la manière dont ils fédèrent le groupe des jeunes. Louis Capart ajoute ainsi : « Je ne sais pas quelle est la part [de ma culture musicale] que je dois à Saint-Denis, car nous-mêmes, habitants de Saint-Denis, on était aussi auditeurs de radio. On n'avait pas tant de sources que ça ! Il n'y avait pas la télé chez tout le monde à l'époque... [...] C'est vrai que ça peut faire un monde un peu restreint, mais il y avait une unisson entre l'activité culturelle de la ville et l'activité nationale. »⁶⁶⁹

Les propos de Louis Capart nous permettent de souligner deux points. Tout d'abord, la limitation de l'offre culturelle médiatique crée une connaissance commune chez les jeunes qui les réunit, et qui leur permet de discuter entre « copains », dans la « cour de récréation » comme l'évoque Fabien Barontini. On voit bien comment les émissions de radio viennent souder la jeunesse en tant que groupe social. Les découvertes musicales s'échangent de manière informelle, et se partagent dans les fêtes. « Notre temps se caractérise par la toute-puissance d'un public de moins de vingt ans qui, dans le secret des surprises-parties et grâce à la publicité "de bouche à oreille", plébiscite tel ou tel

⁶⁶⁵ Magazine accompagnant la célèbre émission de radio, créé en 1962, et diffusé à un million d'exemplaires. (TAMAGNE Florence, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *art. cit.*)

⁶⁶⁶ Entretien avec Fabien Barontini, réalisé le 16/03/2020, par téléphone.

⁶⁶⁷ SIRINELLI Jean-François, « Le coup de jeune des sixties », *art. cit.*

⁶⁶⁸ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

⁶⁶⁹ *Ibid.*

chanteur hier inconnu », note ainsi *Ensemble* en 1963 dans un article au sujet de Françoise Hardy, icône yéyé, soulignant le rôle du partage des goûts musicaux dans la construction du sentiment d'appartenance à la jeunesse⁶⁷⁰.

Mais le second point que soulève Louis Capart est celui de l'articulation entre « l'activité culturelle de la ville » et « l'activité nationale », ou encore entre « l'habitant de Saint-Denis » et « l'auditeur de radio ». En d'autres termes, le chanteur d'origine bretonne, en évoquant ses souvenirs d'adolescence, pointe l'enjeu que Jean-François Sirinelli, en s'appuyant sur les écrits de Paul Yonnet, nomme une « dilatation géographique »⁶⁷¹. Ainsi, les individus dionysiens de moins de 25 ans, par leurs goûts musicaux, s'identifieraient non au groupe des jeunes Dionysiens, mais à un « peuple adolescent cosmopolite »⁶⁷², affranchi des limites territoriales.

ii. La menace d'une déterritorialisation ? Craintes, lieux communs et fantasmes autour de l'influence de l'industrie culturelle

La fédération de ce peuple adolescent transnational autour de vedettes créées par l'industrie du disque suscite la crainte. Plusieurs articles de la presse dionysienne se font ainsi l'écho de peurs autour du rapport entre jeunes, vedettes musicales, et identification, craintes que l'on pourrait résumer ainsi : à qui donc s'identifie la jeunesse dionysienne ? Pour la presse catholique cette identification pose en effet un problème d'ordre religieux : en 1961, *Ensemble* titre « Païens d'hier, idoles d'aujourd'hui, le culte des stars », avant d'ajouter l'année suivante au sujet de Johnny Halliday : « Nous voulons du twist, pas des vedettes ».⁶⁷³

Le journal précise ses attaques en 1964 dans un article sur le « phénomène yéyé » : « Les formules qui servent de refrain aux sous-mélopées dont le succès est aussi éphémère que sous-fabrique, ne demandent à l'homme aucun effort de mémoire [...] Nous assistons, impuissants, à cet envahissement permanent de rengaines mal ficelées et musicalement plus que médiocres [...] Ce sont des adultes qui possèdent les fonds nécessaires, choisissent les... chanteurs, créent autour d'eux l'inévitable légende qui va les auréoler, et construisent l'impressionnant appareil de propagande qui va conduire dans les salles de leur choix, la foule des "fans" »⁶⁷⁴.

Ainsi, la figure du « fan » se retrouve dénoncée. Elle serait asservie à l'« industrie culturelle »⁶⁷⁵, ce qui l'éloignerait de son ancrage géographique, de la religion, ou encore d'activités culturelles moins « médiocres ». La musique et la jeunesse se retrouvent discréditées dans un même mouvement, et le jugement esthétique vient appuyer, justifier et renforcer le jugement moral et politique. Mais le rock et le yéyé viennent-ils vraiment éloigner la jeunesse dionysienne de son territoire ?

Lire la globalisation comme un phénomène homogénéisant (culturellement, économiquement) relève aujourd'hui du « lieu commun » simplificateur pour les sciences sociales (notamment

⁶⁷⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°26, mars 1963.

⁶⁷¹ SIRINELLI Jean-François, « Le coup de jeune des sixties », art. cit.

⁶⁷² YONNET Paul, cité par : SIRINELLI Jean-François, « Le coup de jeune des sixties », art. cit.

⁶⁷³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, janvier 1961 et octobre 1962.

⁶⁷⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, avril 1964, n°36.

⁶⁷⁵ HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, Querido, 1947.

l'anthropologie et la géographie). La mondialisation implique en effet également des réactions d'hétérogénéisation dans un rapport dialectique. Certains auteurs de sciences sociales utilisent ainsi le terme de « glocalisation », importé du marketing néo-libéral, pour désigner l'adaptation locale d'une stratégie globale⁶⁷⁶. De même, certains géographes – en France notamment – ont repris le vocabulaire de Gilles Deleuze et Félix Guattari pour voir la manière dont la mondialisation transformait les territoires dans un double mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation⁶⁷⁷. Ces processus se produisent également dans le champ de la réception culturelle. En effet, on a vu que la réception était un moment d'agentivité et d'appropriation. On peut donc se demander comment les phénomènes globaux du rock et du yéyé sont reçus, adaptés à l'échelle locale dionysienne, reterritorisés, appropriés, « glocalisés » pour créer un rapport au territoire propre à la jeunesse dionysienne, par un ensemble de pratiques.

3. Comment le global fabrique le local : reterritorialiser le rock et le yéyé à Saint-Denis par les pratiques

On peut repérer trois types de pratiques des jeunes Dionysiens faisant du rock globalisé un vecteur du sentiment d'appartenance au territoire : les groupes de rock dionysiens, les « surprises-parties » dans les clubs de quartier, et enfin les pratiques informelles dans les appartements de la jeunesse dionysienne. Nous étudierons ces trois activités, pour souligner la manière dont elles viennent ancrer la pratique du rock et du yéyé sur le territoire dionysien, et ainsi délimiter le groupe de la jeunesse dionysienne.

i. « Nous, on est dans le vent » : les rockeurs dionysiens

« C'est rudement chouette de jouer pour d'autres jeunes et de leur plaire. » En entretien dans le journal *Ensemble*⁶⁷⁸, Les Balzacs, « un orchestre qui chauffe » dionysien se confie sur sa passion musicale en 1964. Ses membres ont entre 17 et 19 ans, et sont pour certains encore apprentis. La formation, née en 1962, comprend deux guitaristes, une batterie, une basse, et un orgue. Mis à part le dernier instrument, la formation des musiciens est la même que celle de leur groupe favori : les Shadows, pionniers du rock britannique. Mais l'inspiration des cinq dionysiens n'est pas seulement sonore : elle est aussi visuelle. Les musiciens dionysiens imitent l'élégance britannique de leurs idoles (voir figure 10 et 11). Faut-il conclure que Les Balzacs n'ont rien de dionysien ? Au contraire, ce qui leur plaît, c'est de jouer pour les autres jeunes. En important le rock des Shadows à Saint-Denis, ils en font une forme locale, qui réunit la jeunesse dionysienne.

L'exemple d'un second groupe est encore plus frappant. Les Dionysiens, « cinq gars fort sympathiques », entre 19 et 21 ans, sont introduits dans *Saint-Denis Républicain* en 1966, à

⁶⁷⁶ JOURDAN Christiane, RILEY Kathleen, « Présentation : la glocalisation alimentaire », *Anthropologie et sociétés*, vol. 37, n°2, 2013, p. 9-25.

⁶⁷⁷ THERY Hervé, « Mondialisation, déterritorialisation, reterritorialisation », *Bulletin de l'Association de Géographes Français*, vol. 85, n°3, 2008, p. 324-331.

⁶⁷⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n° 39, novembre 1964.

l'occasion de leur prestation au 28e Pardon Breton⁶⁷⁹. Leur venue nous permet ainsi de repérer la volonté de cette grande fête de continuer à réunir l'ensemble de la population dionysienne, au-delà des classes d'âge. Ce choix stratégique se fait néanmoins dans la deuxième moitié de la décennie, à une période où le rock est déjà présent depuis sept ans, franchissant « le passage à l'âge adulte », et perdant ainsi en partie sa dimension sulfureuse.⁶⁸⁰



Figure 10 : Photographie des Balzacs parue dans Ensemble. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : Ensemble, n° 39, novembre 1964.)



Figure 11 : Pochette du vinyl Hurrah ! For the Shadows (1963). Source : discogs.com, base de données collaborative d'enregistrements musicaux. (En ligne : <https://www.discogs.com/fr/The-Shadows-Hurrah-For-The-Shadows/release/2061408> . Consulté le 07/05/2020).

Il n'empêche : le nom du groupe montre l'appropriation locale forte opérée par un « ensemble "rock" [...] terrible ». *Saint-Denis Républicain* dans sa présentation du groupe précise : « Pour eux, comme pour beaucoup de jeunes, le rock est leur vocation musicale. Ils y jettent d'ailleurs toute la foi de leurs vingt ans, depuis trois mois qu'existe la formation ». Ainsi, la jeunesse dionysienne, s'approprie le rock, pour revendiquer haut et fort le fait non seulement d'être jeunes, mais aussi d'être « Les Dionysiens ».

Mais la formation d'un groupe n'est pas la forme la plus courante d'appropriation du rock par la jeunesse dionysienne. Le défi est en effet double : détenir le savoir technique, et posséder le capital financier. Les Dionysiens indiquent ainsi en interview : « La principale difficulté est financière : une guitare électrique [coûte] 160 000 AF [Ancien Francs], une batterie 200 000 etc., et puis il y a aussi la difficulté de trouver une salle pour répéter ». Les Balzacs, dans leur entretien avec *Ensemble*, témoignent également : « Ah ! Ça a été long ! Seul Maurice connaissait le solfège et savait jouer ». Face à ces difficultés, pour la plupart des jeunes de Saint-Denis, l'appropriation passe davantage par l'écoute collective de disques que par la pratique musicale.

⁶⁷⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 20 : *Saint-Denis Républicain*, n°809, 27 mai 1966.

⁶⁸⁰ TAMAGNE Florence, « "C'mon everybody". Rock'n'roll et identités juvéniles en France », art. cit.

ii. Les surprises-parties : se réunir entre jeunes Dionysiens

Ces moments ont souvent lieu dans des clubs de jeunes, créés par les jeunes des cités et quartiers dionysiens, alors que la mairie peine à lancer des foyers de jeunes encadrés, comme on le verra plus bas. Nommées « surprises-parties » ou « surboums » dans la presse, ces fêtes constituent des moments de danse, mais aussi de sociabilité, où les jeunes d'un même quartier se retrouvent. Dans un numéro d'*Ensemble* rédigé par des jeunes Dionysiens, en 1966, Rita, Danielle, Daniel et René expliquent ce processus. « Dans une cité, gars et filles se réunissent [...]. L'activité principale reste les surprises-parties. Les jeunes ont besoin de se retrouver [...]. On se retrouve, on blague, on met des disques, et l'on danse. [...] Lorsqu'on se retrouve, c'est essentiellement pour se défouler ». ⁶⁸¹

La musique de la radio et des disques, loin d'éloigner les jeunes de leur ancrage territorial leur permet d'habiter pleinement l'espace, de créer des lieux de sociabilité, d'être ensemble. Ici encore, on peut penser à la définition de Gilbert Rouget de la musique comme moment de « communion et communication » pour comprendre ce qui est en jeu dans la diffusion du rock à Saint-Denis ⁶⁸². À l'échelle du quartier, des groupes se forment, et, si l'appartenance à un groupe transnational est sans doute également en jeu, c'est avant tout la sensation de faire partie d'un groupe local qui prime.

Néanmoins, le cadre formel du club de quartier – probablement souvent encadré par la jeunesse catholique, comme le laisse suggérer l'importance accordée par *Ensemble* à ces espaces –, n'est pas la forme dominante des surprises-parties. Les regroupements de jeunes Dionysiens se font probablement avant tout dans les chambres d'adolescent, comme nous le suggère Salah Khemissi. Le gestionnaire de l'unique salle de concert dionysienne, la Ligne 13, reconnaît d'abord le rôle des clubs et foyers de jeunes : « Il y avait les antennes jeunes dans les cités. Ça devenait des surboums ». Mais très vite, il évoque davantage le cadre privé : « On fait des boums chez les potes, dans la cabane de jardin. C'était sympa ! C'était un compromis entre la boîte, et... le truc. En semaine, tu allais chez les potes, on mettait de la musique. Tu avais ce pote-là, Jean-Jacques. Son truc, c'était d'acheter les disques. Son truc, c'était de nous mettre les derniers morceaux de Santana, tout ça. Il n'était pas musicien. Mais il connaissait tout. Et puis là, t'avais pas de ségrégation : lycée, collège, CEP [Certificat d'Etudes Primaires]... » ⁶⁸³

Les souvenirs de Salah Khemissi nous laissent entrevoir l'intimité de la chambre d'adolescent et de la cabane de jardin, où se réunissent les jeunes Dionysiens. Néanmoins, ni les souvenirs de nos enquêtés, où se mêlent souvent avec flou les années 1960 et 1970 (le succès du rockeur américain Santana date du festival de Woodstock en 1969), ni les archives de presse, centrées sur les événements publics ou les archives municipales, ne peuvent nous laisser voir ces groupements informels, pourtant centraux dans les sociabilités musicales de la jeunesse dionysienne.

⁶⁸¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, mars 1966, n°53.

⁶⁸² ROUGET Gilbert, « L'enquête ethnomusicologique », in Poirier Jean (dir.), *Ethnologie générale*. Paris, Gallimard, 1968, p. 333-348.

⁶⁸³ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13.

À l'issue de ce panorama des pratiques et goûts musicaux des jeunes Dionysiens, un constat nous apparaît : dire que la musique viendrait distendre le lien de la jeunesse locale à son territoire dans les années 1960 serait erroné. Comme on le voit depuis le début de ce mémoire, il est simplificateur de lire d'une manière binaire l'évolution du lien des Dionysiens à leur territoire, entre un attachement homogène des populations au territoire de la banlieue rouge après-guerre, et un lien dégradé dans les années 1980. À l'inverse, on s'efforce dans ce travail de montrer comment une diversité de rapports au territoire cohabitent, luttent et se hiérarchisent dès l'après-guerre. Ici, ce qui est en jeu n'est donc pas un éloignement des jeunes du territoire dionysien, mais une construction de l'espace et de ses représentations qui n'est pas médiatisée par la municipalité. Les jeunes Dionysiens construisent leurs sociabilités musicales hors du cadre de la municipalité et de ses partenaires, si l'on fait exception de la participation tardive de jeunes rockeurs locaux au Pardon breton. Dès lors, comment la municipalité et ses partenaires (sections du Parti Communiste de Saint-Denis, associations) cherchent-ils à encadrer les sociabilités musicales de la jeunesse dionysienne ?

b. Des bals de la jeunesse aux Maisons de jeunes : réinscrire la jeunesse dans un cadre municipal

On étudiera ici deux modes d'encadrement de la jeunesse par la municipalité et ses partenaires. Nous nous pencherons tout d'abord sur la création de maisons et de foyers de jeunes, espaces où les disques occupent une place importante. Puis, nous étudierons l'organisation de divers bals, concerts et fêtes à destination de la jeunesse. Cela nous amènera à étudier dans un dernier temps le malaise et les ambivalences de la municipalité face aux musiques distinctives de la jeunesse (rock, yéyé), et à chercher à les expliquer.

1. Les foyers de jeunes : une longue bataille de la municipalité

i. 1961-1964 : la bataille pour les Maisons de jeunes, source d'une fierté locale ?

Lorsque l'on se plonge dans les archives de la municipalité, les premiers projets de club de jeunes datent de l'année 1961. Pourtant, leur inauguration n'aura lieu qu'en 1967, au Palais des sports⁶⁸⁴. Entre temps, une véritable bataille entre la municipalité, le conseil général de la Seine, et le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports quant au financement de ces foyers bat son plein. En effet, Laurent Besse note les rapports complexes des municipalités communistes avec la Fédération française des Maisons de jeunes et de la culture (FFMJC) à partir de 1962, entre injonction du PCF à y adhérer et méfiance voire défiance des municipalités⁶⁸⁵.

⁶⁸⁴ AMSD. AC. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Architecture, bâtiments communaux. 232 W 16 : construction de divers centres et foyers socio-culturels. Projets d'architecture de divers centres et foyers de jeunes (1961-1969).

⁶⁸⁵ BESSE Laurent, *Les MJC : De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes, 1959-1981*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

Dans le dossier préparatoire du projet d'un club de jeunes cité Marville, un rapport du conseil municipal daté de 1962 est conservé, où le conseil déclare considérer « que le financement de ces projets sera assuré par l'octroi d'une subvention de 50% du montant par le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports, et une autre subvention de 25% du Conseil Général »⁶⁸⁶. Or, les choses ne se passent pas comme prévu. Une coupure de presse conservée dans le même dossier, datée de 1964 mais dont on ne sait pas la provenance (on peut supposer qu'il s'agit de *Saint-Denis Républicain*) précise : « depuis 1961, la bureaucratie bat son plein »⁶⁸⁷. De même, une autre coupure de presse, extraite celle-ci de *L'Humanité*, la même année, s'insurge de ce délai, alors que « 25% de la population dionysienne a moins de 25 ans »⁶⁸⁸.

Au début de la décennie, la pression se fait donc sentir, notamment dans la presse dionysienne. *Le Dionysien* dénonce régulièrement les frasques de la jeunesse et *Ensemble* souligne dès 1960 que « la vie des jeunes [...] dépend aussi des initiatives que les pouvoirs publics pourraient prendre en leur faveur : terrains de sports, club de jeunes [...] »⁶⁸⁹. En février 1964, un point de bascule est atteint, décrit par *Saint-Denis Républicain* : « après les démarches de la municipalité pour faire aboutir le projet de huit foyers de jeunes à Saint-Denis, le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports a accepté le principe de financement de deux de ces foyers. Ces huit foyers sont une nécessité pour le développement moral, culturel et physique des jeunes. »⁶⁹⁰

Par conséquent, un grand rassemblement est organisé au Théâtre Gérard-Philipe le 28 février, pour exiger d'une part la réalisation rapide des deux projets acceptés, et d'autre part l'acceptation des six autres projets. À la tête de cet événement, on retrouve quatorze organisations de jeunes, avec l'appui de la municipalité. Deux aspects de ce rassemblement, longuement décrit dans un article de *Saint-Denis Républicain* que nous exploiterons ici⁶⁹¹, nous intéressent : le premier touche à sa symbolique politique et culturelle globale, tandis que le second se centre sur sa dimension proprement musicale.

Tout d'abord, penchons-nous sur la symbolique globale de ce rassemblement, et son lien avec notre question principale : le sentiment d'appartenance à Saint-Denis. On peut poser la question en ces termes : qui regroupe ce rassemblement exigeant l'accession des jeunes à la culture ? Le premier élément de réponse est évident : les jeunes, en opposition aux adultes. Quatorze organisations de jeunes sont en effet à l'origine de l'initiative, et dans son discours au cours de cette réunion, Auguste Gillot déclare : « Aucune hésitation à avoir. Confiance dans la jeunesse et malédiction à ceux qui lui refusent cette confiance pour lui refuser ce qu'elle demande ».

⁶⁸⁶ AMSD. AC. Versements réalisés entre 1983 et 1993. Architecture, bâtiments communaux. 232 W 16 : construction de divers centres et foyers socio-culturels. Rapport du conseil municipal (1962) conservé dans le dossier préparatoire du club des jeunes de la cité Marville.

⁶⁸⁷ *Ibid.* Coupure de presse d'origine inconnue (1964), conservée dans le dossier préparatoire du club de la cité Marville.

⁶⁸⁸ *Ibid.* Coupure de presse extraite de *L'Humanité* du 25 février 1964, conservée dans le dossier préparatoire du club de jeunes de la cité Marville.

⁶⁸⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, janvier 1960.

⁶⁹⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°692, 28 février 1964.

⁶⁹¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°693, 6 mars 1964.

Mais quand on y regarde de plus près, une autre division est en jeu, que vient souligner la présence même d'Auguste Gillot : celle des communistes face au président Charles De Gaulle. Ainsi, Jacqui, jeune communiste interviewé par *Saint-Denis Républicain* lors du rassemblement ajoute : « Il y a de l'argent si vraiment De Gaulle le voulait (*sic*). Mais De Gaulle a peur de nous ». Pourtant, toutes les personnes présentes à ce rassemblement ne sont ni jeunes, ni communistes. Parmi les organisations de la jeunesse on compte les Baladins de Saint-Denis, les Éclaireurs de France, les Jeunes Travailleurs CGT, les Jeunes de la cité Floréal, le Patronage municipal, la Route des Scouts de Saint-Denis... Et parmi les autres personnes présentes, on trouve Fernand Grenier, des parents d'élèves, le secrétaire de l'Union locale CGT, des représentants des paroisses...

Pour finir, ce qui réunit toutes ces personnes revendiquant un plus grand accès à la culture des jeunes par l'attribution de subventions, c'est bien leur appartenance à un même espace, négligé à leurs yeux par l'État : Saint-Denis. Ainsi, ce rassemblement pour l'accès à la culture ne réunit pas seulement le groupe des jeunes face à celui des adultes, ou celui des communistes face à celui des gaullistes. Il réunit aussi celui de Saint-Denis face à l'État central. Si ce groupe de Dionysiens relève davantage du « réseau militant » que de la « sociabilité populaire », il est intéressant de noter la manière dont la question des foyers de jeunes vient les réunir⁶⁹². Mais si cet enjeu touche au rapport entre culture et identification spatiale, qu'en est-il de l'enjeu musical lors de cette réunion ?

La musique se retrouve aussi omniprésente qu'absente. Lorsque *Saint-Denis Républicain* profite de l'entracte pour interroger quelques jeunes sur leurs foyers de jeunes rêvés, une dénommée Sylvie répond « Je voudrais qu'il y ait des disques ». De même, Jacqui, que nous citons plus haut, déclare : « N'en déplaise à ces messieurs, la jeunesse travaille et... aime la guitare électrique ». Pourtant, la « partie artistique » concluant la réunion est à peine évoquée dans l'article du journal. *Ensemble* de son côté « regrette avec les organisateurs que le programme trop hâtivement préparé, n'ait pas été à la hauteur d'un auditoire qui espérait mieux »⁶⁹³. On peut comprendre ces difficultés sous un angle économique : faire venir un nom fédérant les jeunes (une vedette yéyé par exemple) coûte cher et demande une organisation importante en amont. Mais l'on peut se demander si cela ne révèle pas un malaise politique de la municipalité : quel programme musical proposer à la jeunesse dionysienne ? Faut-il légitimer le rock et le yéyé ?

ii. Quelle place pour la musique dans les Maisons de jeunes ? (1964-1967)

À partir de 1964, deux foyers sont donc financés à 50% par l'État et à 25% par le département, s'intégrant ainsi au dispositif des Maisons de jeunes et de la culture⁶⁹⁴ : la Maison Fabien et la Maison Langevin. Nous avons consulté les archives de Jean-Pierre Jeffroy, membre de la Route des Scouts de France, une des quatorze organisations à l'origine de la réunion du 28 février 1964. Ces associations

⁶⁹² MISCHI Julian, « Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste », *Politix. Revue des sciences sociales du politique* vol. 16, n°63, 2003, p. 91-119.

⁶⁹³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°36, avril 1964.

⁶⁹⁴ La municipalité adhère à la FFMJC en 1967. (AMSD.1 D1/110 : répertoire des délibérations du conseil municipal. « 28/04/1967 : Adhésion du conseil municipal à la FFMJC »).

forment le 15 avril de la même année l'association « La Maison des jeunes et de la culture de Saint-Denis » (l'idée d'une maison unique ne désigne pas ici l'unicité du lieu – il existe deux foyers – mais celle de l'association)⁶⁹⁵. Jean-Pierre Jeffroy, représente son organisation au sein de l'association, mais il est aussi le secrétaire des réunions de son conseil d'administration, et a conservé l'ensemble des comptes-rendus qu'il a rédigés. L'intérêt de ces comptes-rendus est double : tout d'abord, ils nous renseignent sur les dispositifs et les activités musicales mis en place dans ces lieux ; ensuite, ils nous informent sur le grand spectacle organisé à l'occasion de l'ouverture des foyers en 1967. Tout d'abord, les activités des Maisons de jeunes sont envisagées dès janvier 1965.

Pour cela, des membres du conseil d'administration se rendent dans un foyer de jeunes à Chelles, puis dans un second foyer, dans le quartier de Picpus à Paris. Dans le centre de Picpus, comptant 80 jeunes hommes et 18 jeunes femmes, le conseil constate : « Les activités pour les filles sont assez difficiles à lancer. Elles ont des problèmes et des goûts communs à ceux des garçons, elles en ont d'autres aussi »⁶⁹⁶. Cette difficulté est également soulevée dans *Ensemble* par les jeunes de clubs de différentes cités en 1966 : « Les filles sont moins nombreuses que les garçons dans les groupes »⁶⁹⁷. Si l'on ne peut rentrer dans une analyse détaillée de la question du genre, de la jeunesse et du rock à Saint-Denis faute de sources plus détaillées, on peut relever que la division entre les musiciens masculins et les femmes, que l'on a déjà analysée à propos des harmonies et fanfares, semble se reproduire ici : Les Dionysiens et Les Balzacs ne comptent aucune femme.

Mais le document qui nous apporte le plus d'éléments sur l'activité musicale des Maisons de Langevin et Fabien n'est pas un compte-rendu de réunion. Il s'agit d'un document, ni daté ni signé, qui fait la liste du coût du matériel à prévoir dans les deux lieux. On peut supposer qu'il a été établi entre 1964, date de décision de la construction des foyers, et 1967, date de leur ouverture. Pour les bibliothèques des deux foyers, il est ainsi prévu « un rayonnage pour disques », « un magnétophone », « une chaîne haute-fidélité », « une platine semi-professionnelle », « deux baffles », et « un projecteur sonore »⁶⁹⁸. La richesse de cet équipement nous fait donc penser que l'association mise sur la musique pour en faire l'une des activités principales des deux foyers de jeunes.

L'association donne aussi la part belle à la musique pour le spectacle annonçant l'ouverture officielle des deux espaces, qu'elle organise lors de ses conseils d'administration, à la fin de l'année 1966. Le 9 novembre 1966, M. Grimbart, l'un des membres du conseil, « pense que l'inauguration doit amener un grand mouvement de jeunes et qu'il serait nécessaire de faire un important battage et une sérieuse propagande autour de cette manifestation ». Le 8 décembre, l'idée d'une inauguration en deux temps est décidée. Dans un premier temps, un grand rassemblement est

⁶⁹⁵ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Jean-Pierre Jeffroy. 57 S 7 : Maisons de jeunes et de la Culture Langevin et Fabien. (1962-1967). Compte-rendu de la réunion pour la constitution de l'association « La Maison de jeunes et de la culture de Saint-Denis » (15 avril 1964).

⁶⁹⁶ *Ibid.* Compte-rendu du conseil d'administration de l'association « La Maison de jeunes et de la culture de Saint-Denis » (18 janvier 1965).

⁶⁹⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°53, mars 1966.

⁶⁹⁸ AMSD. Fonds privés. Archives politiques et syndicales. Fonds Jean-Pierre Jeffroy. 57 S 7 : Maisons de jeunes et de la Culture Langevin et Fabien. (1962-1967). Document non-daté listant le coût du matériel des deux foyers de jeunes dionysiens (Maison Langevin et Maison Fabien).

programmé le 21 janvier 1967, comprenant une « partie spectacle avec [une] vedette en vogue ». Le compte-rendu précise : « Il sera donc fait appel à des organisations extérieures à Saint-Denis en ce qui concerne le spectacle. Un bal pourrait clôturer cette grande manifestation du 21 janvier au Palais des Sports ». Une semaine plus tard, le deuxième temps de l'inauguration est prévu, avec des réceptions dans les foyers de jeunes⁶⁹⁹.

La vedette choisie pour le rassemblement du 21 janvier sera Michel Delpech (voir annexe 7), qualifié d'artiste yéyé en vogue depuis 1965 par l'historien spécialiste de la musique populaire française David Looseley⁷⁰⁰. Alors, faut-il voir dans le concert de Michel Delpech, un basculement de la part de la municipalité, qui, après des années de déconvenues bureaucratiques et de concerts inaboutis comme celui du 28 février 1964, finit par programmer la musique des jeunes à Saint-Denis, ouvrir des foyers de jeunes remplis de disques, et dans le même mouvement réconcilier identification à la jeunesse et encadrement par la municipalité ?

La thèse serait sans doute trop optimiste. À peine un mois après son inauguration, la Maison de jeunes de la cité Langevin ferme. *Ensemble* détaille : « Dès le début, on avait bien sûr regretté tel bruit intempestif et tardif, regretté aussi telle ou telle brutalité... Ne pensait-on pas que tout cela allait se "tasser" ? [...] Trois jours après, c'était la fermeture »⁷⁰¹. La jeunesse dionysienne ne semble pas avoir fini de faire du bruit. En 1968, le foyer rouvre, et *Saint-Denis Républicain* annonce la présence des jeunes le fréquentant à la Foire du Lendit⁷⁰². La municipalité vient montrer par ce geste sa volonté, aussi ambitieuse que périlleuse, de réconcilier le son des ensembles folkloriques dionysiens, fédérant le patriotisme de clocher d'après-guerre, et celui des guitares électriques de la jeunesse dionysienne.

2. Les bals et concerts de la municipalité : un refus des yéyés et des rockeurs ?

Si l'installation des Maisons de jeunes à Saint-Denis semble donc laborieuse, qu'en est-il des concerts et bals à destination des jeunes organisés par la municipalité ? Les rockeurs et les yéyés sont-ils invités au sein de ceux-ci ? Tout d'abord, il convient de relever que la municipalité et ses partenaires sont les seuls à pouvoir organiser des événements musicaux d'ampleur à destination de la jeunesse à Saint-Denis. En effet, il n'existe aucune salle de concert à Saint-Denis, en dehors de celle du Théâtre Gérard-Philipe. Comme le note *Le Dionysien* en 1966, la Kermesse, dancing emblématique dionysien, a également fermé ses portes (sans que l'on sache la date précise)⁷⁰³.

On peut néanmoins noter l'activité du cinéma l'Île-de-France qui fait venir en 1964 Dalida, Enrico Macias et Romuald, trois chanteurs à la mode de l'époque. De même, les JOC organisent une réunion

⁶⁹⁹ *Ibid.* Compte-rendu des réunions du conseil d'administration de l'association « La Maison des Jeunes et de la Culture de Saint-Denis » (9 novembre et 8 décembre 1966).

⁷⁰⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2375 : « Inauguration des foyers de jeunes » (1967). LOOSELEY David, *Popular Music in Contemporary France : Authenticity, Politics, Debate*, Berg Publishers, Oxford, 2003, p.40.

⁷⁰¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°62, mars 1967.

⁷⁰² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°909, 26 avril 1968.

⁷⁰³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 2 : *Le Dionysien*, juin 1966.

dans une salle du quartier de la Mutualité où deux formations dionysiennes (les rockeurs des Balzacs et les Phalangers) se produisent en 1965. Enfin, *Le Dionysien* lance en 1959 son club de jeunes avec « des fêtes amicales (soirées dansantes, formation d'une discothèque, etc.) », tentant de mettre fin à « quatorze années de "Règne" [des] communistes [qui] se sont appropriés à peu près tout ce qui concernait la jeunesse »⁷⁰⁴. L'initiative ne semble pas néanmoins couronnée de succès, le club de jeunes ne faisant plus de vagues, par la suite, dans les colonnes du mensuel. Dès lors, la municipalité semble la seule instance dionysienne à détenir une infrastructure capable de s'adresser largement au groupe des jeunes, en s'appuyant sur leurs goûts musicaux. Pourtant, quand on regarde de près, on se rend compte que ces rendez-vous à destination de la jeunesse ne sont pas si nombreux, et surtout ne font que rarement appel aux vedettes distinctives de cette classe d'âge.

i. La jeunesse dionysienne sans yéyés (1959-1962)

De 1959 à 1962, les bals et fêtes à destination de la jeunesse sont pour ainsi dire inexistantes. La Grande Soirée des conscrits, dans la salle des fêtes de la mairie en 1960, interpelle certes directement : « Jeunes gens ! Jeunes filles ! ». Mais pour autant la programmation du bal n'est pas sensiblement différente de celle des autres bals dionysiens. Ainsi, l'orchestre des Los Yares « et leurs chants d'Amérique du Sud », ainsi que le chanteur Jean-Pierre Hébrad, présents quelques mois plus tôt à un gala de gymnastique, sont programmés, aux côtés de l'orchestre Costario, qualifié de « typique »⁷⁰⁵. Le rock n'est donc pas au rendez-vous.

Le 17 novembre 1962, une grande soirée de la jeunesse est annoncée au Théâtre Gérard-Philipe, organisée par le Mouvement de la jeunesse communiste sous le patronage de la municipalité, et en présence d'Auguste Gillot et Fernand Grenier. Dès lors, on aurait pu s'attendre à la participation d'un panel de vedettes à ce rassemblement exceptionnel, l'apogée du yéyé se situant en 1962 et 1963⁷⁰⁶. Pourtant, lorsque l'on regarde la programmation musicale, les vedettes ne sont pas celles qui distinguent les jeunes de l'époque, bien au contraire.

On retrouve Pia Colombo, grande habituée de la ville rouge, Jean Ferrat (loin d'être l'icône qu'il deviendra dans la deuxième moitié de la décennie), Claude Nougaro, Jacques Boyer (proche de Ferrat) et Dupond et Pondou, un duo d'humoristes. Le *Maitron*, dictionnaire biographique du mouvement ouvrier et du mouvement social, explique le succès de Jean Ferrat en partie par « la réaction d'un certain public contre la vogue yéyé ». De même, le dictionnaire explique le creux de la carrière de Pia Colombo au début des années 1960 par la concurrence de « la vague yéyé »⁷⁰⁷. Quant à Claude Nougaro, *Le Monde*, dans un article de 1969, revient sur son émergence quelques années plus tôt comme un « miracle », « en plein délire yéyé »⁷⁰⁸. On le voit bien, en plein cœur de la vague yéyé, et alors que Johnny Halliday, se produit au Palais des sports de Paris en 1961⁷⁰⁹, cette programmation

⁷⁰⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°701, 30 avril 1964. 47 S 1 : *Ensemble*, n°44, mars 1965. 9 C 1 : *Le Dionysien*, mai-juin 1959.

⁷⁰⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 14 : *Saint-Denis Républicain*, n°492, 28 avril 1960.

⁷⁰⁶ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2054 : « Grande soirée de la jeunesse » (1962). BRIGGS Jonathyne, « Les Reconnexions de "Rockollection". », *art. cit.*

⁷⁰⁷ PENET Martin, « Notice FERRAT Jean [TENENBAUM Jean, dit] », *art. cit.* Lucchini Julien, « Notice COLOMBO Pia [COLOMBO Eliane, Marie, Amélie, dite] », *art. cit.*

⁷⁰⁸ Claude Sarraute, « Claude Nougaro », *Le Monde*, 19 avril 1969.

⁷⁰⁹ Tournes Ludovic, « Reproduire l'œuvre : la nouvelle économie musicale. », *art. cit.*

musicale à contre-pied n'a rien d'anodin. Ce concert de la jeunesse est, pour ainsi dire, un concert anti-yéyé : la municipalité refuse de faire de ces vedettes un lien qui soude les jeunes de la ville. Pourtant, les choses évoluent dès l'année suivante.

ii. Les yéyés à Saint-Denis : entre prise en considération des goûts de la jeunesse, et crainte des rockeurs

En 1963, a lieu à Paris la Nuit de la Nation, grand concert organisé par *Salut les Copains*. Le spectacle, émaillé de quelques incidents, suscite l'engouement médiatique et marque la prise de conscience de l'existence d'une véritable « culture jeune » en France⁷¹⁰. Le PCF, conscient de l'enjeu, lance en 1963 la « version communiste de *Salut les copains* » : *Nous les garçons et les filles*, tandis que Les Chaussettes Noires, groupe d'Eddy Mitchell, tantôt qualifié de rock, tantôt qualifié de yéyé, participe à la Fête de l'Humanité⁷¹¹. Dès lors, la municipalité imite le PCF et s'ouvre davantage aux « copains ». Signe de cette collaboration entre les organes centraux du PCF et la municipalité, un tremplin musical national pour jeunes talents, nommé « Le Relais de la Chanson » et organisé par *Nous les garçons et les filles* s'arrête au TGP en 1964, où une certaine Madeleine Pascal interprète un titre nommé « Ma guitare et moi »⁷¹².

En décembre 1963, un concert de deux icônes yéyé (Claudine Coppin, numéro 1 du *hit-parade* de *Salut les copains* cette année-là, et sa comparse Tiny Young) est organisé lors d'un « jeudi du TGP [Théâtre Gérard-Philipe] », nouveau rendez-vous s'adressant aux jeunes⁷¹³. Le concert prend en compte les goûts de la jeunesse, sans prendre le risque de convier des icônes associées à un rock plus sulfureux. En effet, à partir de 1963, *Salut les Copains*, après les incidents de la Nuit de la Nation, décide de ne plus mettre en valeur les artistes labellisés rock, dont on craint qu'ils n'attirent les blousons noirs, et de se consacrer au yéyé, plus consensuel⁷¹⁴. On peut supposer que la municipalité prend les mêmes précautions.

L'un des groupes de la polémique Nuit de la Nation, les Gam's, groupe féminin certes moins emblématique que Johnny Halliday et Sylvie Vartan, est néanmoins présent au réveillon du Théâtre Gérard-Philipe la même année. Pour compenser l'aura sulfureuse du groupe, les organisateurs lui font partager l'affiche avec les Frères Jacques, trio de chanteurs comiques, dans un programme « fort bien équilibré », selon les termes de l'annonce parue dans le journal. Une soirée dansante réservée aux jeunes est proposée en deuxième partie de soirée par les organisations de jeunes communistes, avec la participation des « Jackydams », formation (sans doute locale) dont le nom suggère une influence des vedettes américaines⁷¹⁵.

L'année suivante, l'expérience du réveillon est reproduite, dans le même équilibre entre présence de valeurs sûres connues de tous, et prise en considération des nouveaux goûts de la

⁷¹⁰ TAMAGNE Florence, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *art. cit.*

⁷¹¹ GLENN Matthias, « Coco & rock à la Fête de l'Humanité. Usage politique de la musique rock et pop », *art. cit.*

⁷¹² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°696, 27 mars 1964.

⁷¹³ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2173 : « Les jeudis du TGP » (1963). Jean-Charles Galiacy, « Gironde : Claudine Coppin, interprète du "Twist du bac" », s'en est allé », *Sud Ouest*, 14 avril 2020.

⁷¹⁴ GUIBERT Jérôme, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France*, *op. cit.*, p. 123.

⁷¹⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 17 : *Saint-Denis Républicain*, n°683, 27 décembre 1963.

jeunesse. En effet, si l'annonce d'une « surbourn animée par deux ensembles de guitares électriques » laisse penser que la municipalité et les organisations de jeunes communistes cèdent à la vague yéyé, la figure de Sacha Distel qui assure le spectacle précédant la surbourn est plus ambiguë⁷¹⁶. Selon *Le Monde* en 1966, le chanteur délivre en effet des « chansons qui ramèneraient quarante ans en arrière s'il n'y avait pour les soutenir un rythme assez proche du jazz ». Le journal souligne ainsi la discrétion de l'artiste « pendant la période "yéyé" »⁷¹⁷. Les hésitations de la municipalité et de Jacques Roussillon, directeur du théâtre, quant à la présence de vedettes de la jeunesse sont donc visibles. Ces quelques tentatives de prise en compte du phénomène yéyé resteront d'ailleurs isolées : ce n'est qu'en janvier 1968 que l'on retrouve un concert d'une vedette de la jeunesse au TGP, en la personne d'Adamo, dont les titres sont « chéris par les adolescents qui ont le sentiment d'avoir [...] leur Aznavour » selon *Le Monde* en 1965⁷¹⁸.

3. Les raisons d'un rejet de la municipalité

Alors, comment comprendre cette ambivalence de la municipalité dans la programmation de concerts de styles musicaux associés à la jeunesse ? Le premier motif d'explication est d'ordre financier. Johnny Halliday ou Richard Anthony sont des vedettes nationales, sous contrats avec d'importantes maisons de disque, pour ainsi dire impossibles à faire venir à Saint-Denis. Jacques Roussillon, dans un entretien à *Ensemble* en 1963 admet : « Si l'on veut du music-hall, il faut ou faire payer cher, ou subventionner »⁷¹⁹. Dans un contexte où, comme on le verra, le TGP peine à obtenir des subventions, la venue de grandes vedettes semble compromise. Néanmoins, l'argument est insuffisant, lorsque l'on sait que Jacques Brel vient trois fois au TGP au cours de la décennie⁷²⁰. L'absence de vedettes fédérant la jeunesse au TGP est donc avant tout un choix politique.

Mais quel est le fondement de ce choix ? Alors que la municipalité utilise, entre 1945 et 1960, les spécificités sociales et musicales de l'enfance et de la vieillesse comme ciment du patriotisme de clocher, pourquoi ne fait-elle que très peu appel aux formes musicales distinctives de la jeunesse à partir de 1960 ? Un premier argument apparaît évident : « la situation politique de la guerre froide au lendemain de la seconde guerre mondiale a conduit le PCF à condamner l'importation d'objets culturels identifiés comme américains »⁷²¹. Or, le yéyé comme le rock sont associés à l'américanisation de la société : en 1962 et 1963, les traductions de morceaux américains dominent le hit-parade⁷²².

Néanmoins, comme le note le sociologue Matthias Glenn, la conclusion est moins simple à tirer pour un objet musical que pour un objet matériel comme le Coca-Cola : l'œuvre musicale ne peut

⁷¹⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°735, 25 décembre 1964.

⁷¹⁷ Claude Fléouter, « Sacha Distel à l'Olympia », *le Monde*, 1er janvier 1966.

⁷¹⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°879, 29 septembre 1967. Ph., « Salvatore Adamo », *Le Monde*, 22 octobre 1965.

⁷¹⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°28, mai 1963.

⁷²⁰ MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, op. cit.

⁷²¹ GLENN Matthias, « Coco & rock à la Fête de l'Humanité. Usage politique de la musique rock et pop », art. cit.

⁷²² BRIGGS Jonathyne, « Les Reconnexions de "Rockollection". », art. cit.

Dès lors, l'explication géopolitique ne suffit pas : c'est l'image du yéyé qui pose un problème. On a vu plus haut comment la presse, nationale comme locale, mettait en place un système binaire opposant le chanteur à texte (Pia Colombo, Jean Ferrat...) au yéyé, qui rechercherait davantage le rythme que la contestation sociale (*Le Dionysien* évoque le « dandinement », *Ensemble* constate que les morceaux de la « nouvelle vague de chanteurs [...] valent surtout par le rythme »⁷²⁵). Dès lors, les paroles du yéyé sont au mieux moquées, au pire dénoncées pour leur inconsistance politique.

Dès lors, le yéyé peut être lu comme difficilement compatible avec le patriotisme de clocher à base de classe de la municipalité, qui, s'il se renouvelle dans les années 1960 ne disparaît pas pour autant. La municipalité cherche en effet à structurer la jeunesse autour de l'engagement, et du « rouge » de Saint-Denis-la-Rouge, loin des chansons d'amour des artistes yéyé. C'est dans ce cadre que l'on peut comprendre la grande soirée de la jeunesse de 1962 avec Jean Ferrat, Pia Colombo et Claude Nougaro que nous évoquions plus haut. Mais alors comment comprendre le revirement de 1963 où la municipalité programme les Gam's et Claudine Coppin ?

161

et la municipalité suit le mouvement. Enfin, la Nuit de la Nation, et la panique morale qu'elle suscite autour du rock peut pousser la municipalité à programmer des chanteurs consensuels, plutôt que des rockeurs sulfureux, qui font craindre l'émeute.

Le rock, par conséquent, se retrouve dans une position encore plus marginale que le yéyé à Saint-Denis. Signe d'une jeunesse hors du contrôle de la municipalité, il n'est accepté qu'à la fin des années 1960, alors qu'il a perdu une partie de sa dimension sulfureuse, et que son opposition farouche à la culture savante s'est estompée, en faveur de passerelles entre les deux genres (albums-concepts de rock, utilisation d'instruments classiques, emploi des notions d'harmonie et de virtuosité)⁷²⁸. C'est dans ce cadre que l'on peut comprendre la présence du groupe Les Dionysiens au Pardon breton en 1967, mais aussi la programmation encore plus détonante du groupe pionnier du *hard rock* Deep Purple au Théâtre Gérard-Philipe, en 1970⁷²⁹.

Ainsi, les vecteurs d'identification à la jeunesse dionysienne que sont le rock et le yéyé, font l'objet d'hésitations de la part de la municipalité de Saint-Denis entre 1959 et 1968, qui y voit des éléments capables de réunir les jeunes, mais aussi des objets susceptibles de rentrer en conflit avec le patriotisme de clocher à base de classe. Si jusqu'en 1963 la municipalité rejette la musique des « copains » en bloc, cherchant à défendre une chanson à texte, compatible avec la conscience de classe et l'engagement politique et communiste, elle finit par prendre en considération ses formes les plus douces en 1963 et 1964, avant d'à nouveau les perdre de vue jusqu'en 1967, où Jose Ververde, nouveau directeur du TGP, programme le jeune chanteur Adamo.

Comme partout en France, c'est par la radio que le yéyé et le rock viennent fabriquer la jeunesse dionysienne, tout autant que celle-ci vient caractériser ces deux étiquettes musicales. Dans les surprises-parties, les orchestres et les surboums, la jeunesse dionysienne s'approprie ces formes musicales, pour construire son rapport au territoire hors du cadre municipal. En face, la municipalité cherche à encadrer les jeunes et à faire de la jeunesse une composante du patriotisme de clocher, au même titre que la vieillesse et ses kermesses, ou l'enfance et son patronage. Mais les foyers de jeunes, remplis de disques et de platines, que les jeunes rêvent et que la municipalité conçoit, peinent à obtenir des subventions étatiques et départementales, et ne voient le jour qu'en 1967. Entre temps, la municipalité, consciente de l'importance du phénomène hésite à faire appel aux artistes yéyé et rock, avant de programmer les premiers prudemment et en quantité restreinte à partir de 1963.

En effet, pour la municipalité, la mission d'un théâtre n'est pas de satisfaire les attentes du public : elle est au contraire d'éduquer et former la population. Dans ce dispositif, la musique savante tient le rôle central. Mais quels sont les fondements et les contradictions de cette politique ? La musique savante parvient-elle à modeler le rapport des Dionysiens à leur territoire ? À quelles

⁷²⁸ GLENN Matthias, « Coco & rock à la Fête de l'Humanité. Usage politique de la musique rock et pop », *art. cit.*

⁷²⁹ MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, *op. cit.*

difficultés se heurte-t-elle ? Pour répondre à ces questions, il convient d'étudier dans un dernier temps la dimension musicale de la politique culturelle de la municipalité de 1959 à 1968.

Chapitre 9 : « Un public très inexpérimenté et très lucide » : développements, paradoxes, et défis d'une politique municipale de la musique

Introduction : 1959, la naissance d'une politique culturelle municipale remplie de paradoxes

« A l'inverse de M. MALRAUX, qui part de lui-même, et de lui seul, pour fonder ses perspectives, c'est du réel, [...] d'une situation locale bien particulière que nous entendons partir pour tracer les premières lignes d'une politique culturelle féconde »⁷³⁰. En ouverture de son bilan à l'occasion de la naissance de la nouvelle commission culturelle municipale en 1959, Jean Marcenac souligne trois points fondamentaux : cette politique est encore naissante ; elle se caractérise par son envie de concurrencer la politique nationale de la culture encore balbutiante ; et elle affirme sa volonté de partir d'« une situation locale bien particulière ».

Mais quelle est la situation locale de Saint-Denis ? Jean Marcenac note plusieurs caractéristiques : « On est habitués à Saint-Denis, ville où la main d'œuvre immigrée, Espagnols, Italiens, Nord-Africains, est si nombreuse, à reconnaître l'homme sous les hommes. [...] Cette population, vous le savez, est éminemment prolétarienne. Ville de cent mille habitants, Saint-Denis compte 50 000 salariés. » A partir de constat, le poète communiste dégage plusieurs principes devant guider l'action culturelle dionysienne, indiqués en italique dans la suite de son texte : la *science*, la *raison*, et la *classe ouvrière*. Le rôle de la culture serait ainsi de réunir les trois points de ce triangle conceptuel.

Cette définition triangulaire que Jean Marcenac donne de la culture à Saint-Denis, vient inscrire la musique non du côté de la fête, mais du côté du savoir. Comme le montre Pauline Clech, dans les années 1960, la culture est utilisée par les municipalités communistes de banlieue comme l'« un des outils de l'émancipation », un moyen « d'acquérir des capitaux socialement décisifs à l'échelle de la société ». Dès lors, « la place de la culture légitime [y] est centrale »⁷³¹. Cette distinction entre fête et culture est d'ailleurs proche de celle opérée par André Malraux au ministère des Affaires culturelles qui, lors de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens sept ans plus tard déclare : « Le problème que nous pose notre civilisation n'est pas du tout l'amusement [...] La culture, c'est ce qui répond à l'homme lorsqu'il se demande ce qu'il fait sur terre »⁷³².

Dès lors, le paradoxe qui se pose à Jean Marcenac se formule en ces termes : comment prendre en compte la « situation locale bien particulière de Saint-Denis » et de « sa population éminemment

⁷³⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Rapport de Jean Marcenac à la commission municipale culturelle (novembre 1959).

⁷³¹ CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, op. cit, p. 336 et p. 307.

⁷³² GUIBERT Jérôme, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France*, op. cit, p. 103.

prolétarienne », tout en visant la diffusion de la culture légitime ? Comment concilier le rôle fédérateur des chanteurs populaires, sources d'une identification à un même groupe, et celui formateur de la musique savante ? Tout le discours de l'élus municipal se trouve traversé par cette tension, entre prise en compte des goûts et des pratiques de la population, et volonté de faire de la culture un outil éducatif.

L'homme déclare ainsi : « Nous avons un public très inexpérimenté et très lucide ». L'équilibre est délicat : la classe ouvrière ne doit pas être prise de haut, et doit pourtant être formée. Il continue ainsi : « Nous devons nous guérir de toute condescendance [...] Mais cela signifie aussi que nous devons nous garder comme de la peste des tentations de l'esthétisme, d'un esprit d'avant-garde mal compris, et souvent de nos propres goûts ». Entre la crainte de l'esthétisme et celle de la condescendance, la marge de manœuvre de la politique culturelle de la municipalité, en particulier dans le domaine de la musique, est mince : penser que les kermesses suffisent à la classe ouvrière, est-ce condescendant ? Faire jouer Beethoven, est-ce de l'esthétisme ?

Une chose est sûre pour le poète. Pour faire changer la manière dont la culture à Saint-Denis est perçue, il faut que la politique culturelle de la municipalité soit en accord avec les aspirations de la population : « On nous croira, on nous écoutera seulement sur preuves, si nous démontrons que ce que nous faisons est en accord fondamental avec la sensibilité et les aspirations de la classe ouvrière ». Ainsi, le but de la municipalité est aussi de faire changer la manière dont la ville est écoutée et perçue, et la faire rayonner. Jean Marcenac souhaite donner à Saint-Denis un rôle de centralité culturelle, alors que la banlieue rouge est souvent perçue alors comme un « désert culturel »⁷³³. On peut d'ailleurs s'interroger sur le « on » et le « nous » auxquels se réfère Jean Marcenac : s'agit-il de la commune face à l'État, de la classe ouvrière face à la bourgeoisie, de Saint-Denis face à Paris, de la banlieue face à la capitale ?

En tous cas, l'objectif de l'élus est clair : affirmer la richesse culturelle de Saint-Denis, en changeant la manière dont la ville est perçue de l'extérieur, mais aussi la manière dont elle est vécue de l'intérieur : « Sans doute faut-il faire davantage et bien se rendre compte [...], qu'être Dionysien [...], ce n'est pas être fils de personne, mais s'insérer dans une tradition qui va de la Basilique où dormaient les rois [...] au siège des syndicats ». Mais comment faire évoluer la ville vécue ? Comment faire en sorte que la population s'identifie à la fois à la basilique et aux syndicats, à la musique savante et à la musique des fanfares, au folklore breton et à la musique contemporaine ? Comment la rendre plus « expérimentée », sans être « condescendant » ? En cherchant à faire de la musique à la fois un outil d'identification de la population à son territoire, une source de rayonnement et un médium éducatif, Jean Marcenac dessine une politique culturelle aussi ambitieuse que périlleuse, où les paradoxes ne sont jamais loin. Durant dix ans, ce tournant politique se manifestera dans le domaine musical par une affirmation de la musique savante.

Mais cette tentative de rencontre entre l'action municipale et les aspirations de la population aboutit-elle ? Les Dionysiens font-ils de la musique savante un vecteur d'identification à leur

⁷³³ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1986, p. 62.

territoire ? Quelle place les vedettes comme Jacques Brel ou Georges Brassens prennent-elles dans ce dispositif ? Pour répondre à ces questions, on étudiera successivement trois institutions dionysiennes jouant un rôle déterminant dans la politique municipale de la musique : le Centre Culturel Communal, le Théâtre Gérard-Philipe (TGP), et le Conservatoire municipal.

a. Le Centre Culturel Communal : « pour la culture et contre l'Etat »

1. La FNCCC : un groupe de pression à la ligne politique compatible avec le communisme municipal

Moins d'un an après la création du ministère des Affaires culturelles, un collectif composé largement d'élus municipaux venus de toute la France et de diverses familles politiques fonde la Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux (FNCCC). L'objectif est clair : créer un groupe de pression sur le ministère voire un contre-pouvoir face à celui-ci⁷³⁴. La municipalité dionysienne est présente au congrès de Saint-Etienne qui donne naissance à l'association en mai 1960, par l'intermédiaire du maire-adjoint à la culture, René Benhamou. Dans un rapport sur ce congrès à la commission culturelle, l'élus dionysien précise l'intérêt de la démarche : penser une décentralisation artistique, et dans le même mouvement une coordination entre les villes⁷³⁵. René Benhamou est nommé vice-président et trésorier de la FNCCC ; Saint-Denis adhère en septembre à l'association ; la municipalité y cotise dès 1961⁷³⁶. L'engouement est total. Il faut dire que les principes de la FNCCC sont proches de ceux énoncés par Jean Marcenac un an plus tôt.

Dans un article étudiant la naissance de ce groupe d'influence intitulé « Pour la culture et contre l'Etat », le sociologue et politiste Vincent Dubois note les différentes spécificités de cette association qui, si elle revendique une forme d'apolitisme, n'en a pas moins une ligne directrice⁷³⁷. La FNCCC oppose la politique culturelle du ministère allant du « haut » (l'Etat) vers le « bas » (le peuple), à la sienne qui part du « bas » (les associations communales) pour aller vers le « haut » (une fédération nationale qui représente la France). De cette opposition fondatrice naît une série d'autres distinctions, entre le réel et la théorie, entre les élus municipaux modestes et le pouvoir charismatique et dépourvu d'intermédiaires politiques du général De Gaulle, entre les praticiens du terrain et les technocrates, entre la province et le centralisme parisien. On retrouve donc de nombreuses oppositions déjà développées par Jean Marcenac dans son bilan de 1959, ainsi que les causes du développement de la centralité théâtrale et musicale que constitue le TGP.

⁷³⁴ DUBOIS Vincent, « Pour la culture et contre l'Etat ? La FNCCC au début des années 1960. », in POIRRIER Philippe et al., *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, Paris, Documentation Française, 1995, p. 51-82.

⁷³⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Elus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Rapport de René Benhamou sur le congrès des Centres Culturels Communaux à la commission culturelle (25 mai 1960).

⁷³⁶ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 09/09/1960 : 17 ACW 209 – Affaire diverse F. – Adhésion de la Ville à la FNCCC. 03/11/1961 : 17 ACW 249 – Affaire 13. – Cotisation communale à la FNCCC. »

⁷³⁷ DUBOIS Vincent, « Pour la culture et contre l'Etat ? La FNCCC au début des années 1960. », art. cit.

La large ouverture politique de la FNCCC s'adapte facilement aux différentes familles politiques, et est utilisée par la municipalité pour renforcer sa propre ligne : l'importance de la « Cité » aux yeux du président de la FNCCC en 1961 est compatible avec la fierté locale des municipalités de banlieue rouge⁷³⁸ ; la défiance du pouvoir central est compatible avec les frictions entre De Gaulle et les communistes. Néanmoins, des dissensions existent entre la définition de la culture par la FNCCC et celle proposée par les élus dionysiens. La FNCCC, selon Vincent Dubois, définit la culture en lien avec l'éducation populaire, et ne met pas au cœur de ses préoccupations la création artistique, se centrant davantage sur la question de l'intérêt et de la réception du peuple, du public. En face, la municipalité dionysienne, si elle pense bien le lien entre l'éducation et la culture dans leur rôle formateur commun, souligne l'importance de la création, élaborant ainsi progressivement la ligne officielle du PCF sur la culture, qui sera énoncée au congrès d'Argenteuil en 1966, revendiquant l'importance de la liberté de création⁷³⁹.

Ainsi, dans le domaine musical, en 1965, l'opéra *Le Fou* de Marcel Landowski est représenté au Théâtre Gérard-Philipe dans une mise en scène inédite, constituant la « deuxième création du TGP »⁷⁴⁰. La définition de la culture par la municipalité dionysienne se rapprocherait sur ce point davantage de celle d'André Malraux, séparant nettement le champ culturel de celui des loisirs, que de celle de la FNCCC, qui mêle les deux notions. L'ambiguïté politique n'a rien d'anodin : elle renvoie aux hésitations de la municipalité sur sa définition de la culture – et donc celle de la musique – que nous avons vue plus haut : la musique est-elle un élément commun au peuple, ou un savoir à lui apporter ? L'adhésion de Saint-Denis à la FNCCC nous permet ainsi à la fois de voir les grands axes de sa politique culturelle et musicale (méfiance à l'égard de la politique nationale, ambition de développement et de rayonnement *via* le TGP) et ses hésitations (volonté de créer la musique « par en bas », et de diffuser la création par « en haut »). Mais concrètement, comment le Centre Culturel Communal de Saint-Denis agit-il dans le domaine musical, face à ces affirmations et ces paradoxes ? Quel rôle joue-t-il dans le rapport des Dionysiens à leur territoire ?

2. La politique musicale du Centre Culturel Communal de Saint-Denis

Un premier point à indiquer ici est le décalage important entre l'adhésion de Saint-Denis à la FNCCC en 1960 et la création effective de son Centre Culturel Communal qui se met lentement en place à partir de 1964. A cette date-là, la naissance de l'institution pose un problème : quel rôle doit-elle jouer, alors que la commission des affaires culturelles occupe déjà un rôle central dans la vie locale ? La question est débattue lors de plusieurs réunions de la commission, présidée par René Benhamou. Le 10 juin 1964, il est décidé de la répartition suivante des tâches : la commission prend en charge les institutions culturelles municipales (le théâtre, la bibliothèque et le musée), tandis que le Centre Culturel Communal (CCC) qui « n'est pas un organisme municipal, mais un organisme

⁷³⁸ Michel Durafour, président de la FNCCC titre un rapport « La vocation culturelle de la Cité » en 1961. (*Ibid.*).

⁷³⁹ CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, op. cit., p. 335.

⁷⁴⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°48, novembre 1965.

indépendant dans lequel chaque association conserve son caractère propre », prend en charge le reste de l'action culturelle⁷⁴¹.

Néanmoins, la porosité entre le non-municipal et le municipal est plus importante que la commission ne le laisse croire. Le CCC est une initiative de la commission culturelle, et Maurice Soucheyre, adjoint à la culture succédant à René Benhamou en 1965, prend la tête de la structure⁷⁴². Celle-ci apparaît alors comme une association cherchant à réunir l'ensemble du secteur culturel dionysien, mais dans le giron de la municipalité. Cette ambiguïté se retrouve à l'échelle nationale de la FNCCC qui ne se présente pas comme une association d'élus, même si ceux-ci en tiennent les rôles⁷⁴³.

Face à ces hésitations, la création du CCC est encore ralentie, et, celui-ci n'intervient dans la vie musicale locale qu'en 1966, où il organise, avec l'orchestre du Théâtre Gérard-Philipe, un concert consacré à Beethoven, à l'occasion du centenaire de la naissance de Romain Rolland⁷⁴⁴. Le concert ne se distingue pas particulièrement du reste de l'action culturelle de la municipalité, et reflète sa visée éducatrice, partagée avec la FNCCC. Le choix de Beethoven et Romain Rolland ne relève en effet pas du hasard.

Beethoven était l'un des compositeurs favoris de Romain Rolland. En évoquant la *Symphonie en la* du compositeur, l'écrivain déclarait que la musique était une « prise de possession de la réalité puisque, sous le décor, [l'esprit pénètre] au cœur de l'essence universelle ». Selon le spécialiste de Romain Rolland, Bernard Duchatelet, cette phrase marque l'idée de Romain Rolland, selon laquelle « la musique n'est pas un divertissement. Par l'extase qu'elle produit, elle est une appréhension d'une autre réalité, cachée sous les apparences »⁷⁴⁵. On retrouve ici la définition de la musique par la municipalité à partir de 1959 : non pas une fête, un loisir, un divertissement, mais un dévoilement, une découverte, une éducation. De même, en 1967, la FNCCC lors d'un congrès à Mâcon relaté par la revue *Ensemble* déclare en ouverture d'une discussion sur « l'enseignement et l'action culturelle » son objectif : « former l'homme »⁷⁴⁶.

En 1967, le CCC organise un grand mois culturel à Saint-Denis, pour célébrer les efforts entrepris par la municipalité ces dernières années dans ce domaine. Les lieux évoqués sont le Théâtre Gérard-Philipe et son ciné-club, le conservatoire, le musée, la bibliothèque... Toutes ces infrastructures sont municipales : on voit bien que l'ambition de départ du CCC, qui visait à dépasser le cadre municipal, a évolué en trois ans. Quant au contenu musical de ce mois de culture, il reste orienté vers la musique

⁷⁴¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Réunion de la commission culturelle municipale (10 juin 1964).

⁷⁴² Il signe une lettre d'invitation au Festival de musique à ce titre en 1968. (AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 6 : Manifestations culturelles (1946-1960). Lettre de Maurice Soucheyre conviant le destinataire à une réunion en vue de la première édition du festival de Saint-Denis (1966).)

⁷⁴³ DUBOIS Vincent, « Pour la culture et contre l'État ? La FNCCC au début des années 1960. », *art. cit.*

⁷⁴⁴ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2329 : « Concert symphonique Beethoven à l'occasion du Centenaire Romain Rolland » (1966).

⁷⁴⁵ DUCHATELET Bernard, « Romain Rolland et Beethoven : l'ultime sonate », *Études Romain Rolland - Cahiers de Brèves*, n°20, 2007, p. 36.

⁷⁴⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°69, janvier 1968.

savante : deux concerts de musique de chambre sont organisés dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville, et au Mutuel Ciné, le 26 et le 31 mai⁷⁴⁷.

L'impact du Centre Culturel Communal sur la vie musicale au cours des années 1960 semble limité, du fait de ses hésitations entre son statut d'association non-municipale et l'influence indéniable qu'y exercent les élus. Signe de ce malaise, en octobre 1968, Maurice Soucheyre, président de l'institution et maire-adjoint, définit le CCC de manière floue dans la presse : « un lieu de rencontre entre associations et organismes ayant en commun la volonté de diffuser la culture, d'organiser la nécessaire animation culturelle dans la population, et particulièrement dans la jeunesse »⁷⁴⁸. Néanmoins, à partir de 1968, le Centre Culturel Communal prend une tout autre ampleur : c'est lui qui prend en charge l'organisation du grand festival de musique de Saint-Denis, sur lequel nous reviendrons plus bas⁷⁴⁹.

Auparavant, le CCC (influencé par son dialogue avec la FNCCC) apparaît davantage comme une boussole de la politique de la musique de la Ville de Saint-Denis que comme un organisme aux actions concrètes. Ainsi, un grand principe se dégage de cette décennie de réflexions : l'affirmation de la force de la commune face à l'Etat, de sa capacité à diffuser la musique savante et à rayonner, dans une véritable décentralisation culturelle. Dans ce cadre, le rayonnement de la ville perçue apparaît comme l'objectif principal de la municipalité. Au creux de cette ambition, on sent pointer la volonté implicite des élus de banlieue de rivaliser avec la capitale, de la défier.

Pour rayonner, pour ne pas être perçue comme un « désert culturel »⁷⁵⁰, la banlieue rouge a besoin d'institutions importantes comme le TGP, si bien que la volonté de décentralisation culturelle à l'échelle nationale s'accompagne d'une centralisation à l'échelle locale, et de l'avènement d'une ère de la « culture sous verre »⁷⁵¹. Mais comment les nouvelles centralités musicales (le conservatoire, le théâtre), façonnent-elles, au-delà du rayonnement de la ville perçue, le quotidien de la ville vécue ? Comment changent-ils la manière dont les habitants s'identifient à leur ville, tracent ses limites, se la représentent ?

b. Le Théâtre Gérard-Philipe : un lieu de concentration des paradoxes de la gestion municipale de la musique

1. "Les p'tits joueurs de la banlieue" : le rayonnement du TGP, source d'une fierté locale ?

On commencera par étudier le Théâtre Gérard-Philipe, dont le développement est antérieur à celui du conservatoire. Le théâtre municipal, dès 1958, avant même la venue de Léo Ferré et Aragon, fait l'objet de travaux divers (charpente, couverture, sorties de secours). En 1960 il prend le nom de

⁷⁴⁷ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2400 : « Mois culturel de Saint-Denis » (1967).

⁷⁴⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°936, 31 octobre 1968.

⁷⁴⁹ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2421 : « Premier festival de Saint-Denis » (1968).

⁷⁵⁰ FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, op. cit., p. 62.

⁷⁵¹ FAIVRE Bernard, « Décentrement (Suresnes 1951 ; Aubervilliers 1965 ; La Cartoucherie 1970) » in KÖNIGSON Elie, *Les Voies de la création théâtrale*, Paris, CNRS Editions, 1987, p. 185, cité par : DEVAINE Louise, « Genèse des théâtres de banlieue rouge et paradoxes du communisme municipal », art. cit.

Gérard Philipe, sympathisant du PCF, engagé pour la décentralisation théâtrale et l'accessibilité de l'art au public populaire⁷⁵². Dès lors, le TGP devient le principal lieu de rayonnement culturel dionysien. Si notre étude porte davantage sur la ville vécue que sur la ville perçue, sur l'auto-identification des Dionysiens à leur ville que sur l'identification de la ville par autrui, il convient néanmoins de s'écarter un court instant de cet axe, ainsi que de notre focalisation sur l'objet musical, pour voir comment le développement d'une centralité culturelle est utilisé par la municipalité pour revendiquer une fierté banlieusarde, et construire la ville perçue.

Au cours de la décennie, Saint-Denis cherche, par le développement du TGP, à s'affirmer comme une ville au fort rayonnement culturel, mais aussi comme une commune en lutte avec l'Etat, et une banlieue en lutte avec la capitale. Le glissement flou d'une échelle à une autre est finement maîtrisé par la municipalité, dans le cadre de la production du patriotisme de clocher. Ainsi, les pages de *Saint-Denis Républicain* narrent la lutte acharnée de la Ville pour obtenir des subventions et rénover le théâtre. Tout comme celle pour les Maisons de jeunes et de la culture, cette bataille rythme la décennie.

En 1963, le conseil municipal signale dans un vœu l'urgence de la restauration, et, en 1964, dans les colonnes de *Saint-Denis Républicain*, Fernand Grenier revient sur ce feuillet, en publiant une lettre qu'il a envoyée à André Malraux : « C'est le 27 novembre 1959 que le conseil municipal de la ville adoptait le projet de rénovation [...] évalué à 255 millions 696 000 francs anciens. Ce projet était approuvé par le conseil général des Bâtiments de France [...] Or, il ressortirait, selon des renseignements recueillis auprès de vos services, que le ministère des Finances bloquerait actuellement tous les projets de travaux supérieurs à 50 millions d'anciens francs [...] ». Un an plus tard, Jacques Roussillon attribue dans un entretien à *Ensemble* certaines difficultés du théâtre à la vétusté de la salle non rénovée : « Depuis trois ans, le public ressent l'inconfort de la salle [...] À cause de ces mauvaises conditions [...], le public régulier est resté à peu près stationnaire ».⁷⁵³

La situation n'évolue qu'en 1968 : en février, André Malraux promet d'examiner la demande de subvention, à condition que le théâtre passe d'une exploitation en régie directe (la mairie gère le théâtre) à une exploitation en concession (elle délègue la gestion à une entité extérieure – ici le gestionnaire du théâtre)⁷⁵⁴. À la fin de l'année, les travaux commencent, financés à 35% par le ministère des Affaires culturelles⁷⁵⁵. Ainsi, le rayonnement de la ville perçue est créé par son activité théâtrale et musicale, et également par la mise en scène de la lutte entre la commune et l'Etat, entre le bastion communiste et le pouvoir gaulliste, entre la banlieue et Paris. Le 29 mars 1968, *Saint-Denis Républicain* parade : « On peut le déplorer, c'est un fait, les théâtres parisiens ont un mal fou à vivre. Bon nombre d'entre eux se convertissent, au fil du temps, en garages à voitures. Mais c'est aussi un

⁷⁵² AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 19/05/1958 : 17 ACW 148 : Affaire 23. Théâtre municipal – Travaux de transformation de la charpente et de la couverture, et aménagement des sorties de secours – Approbation du devis estimatif et constitution des ressources. – 1958. » ; « 29/01/1960 : 17 ACW 192 – Affaire 03. – Attribution du nom de Gérard-Philipe au théâtre municipal – 1960. »

⁷⁵³ AMSD. Base de données des titres des délibérations et des vœux du conseil municipal. « 13/12/1963 : 17 ACW 292 – Affaire 01/11. – Vœu signalant l'urgence de la restauration et de la rénovation du TGP. – 1963. » AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°696, 27 mars 1964. 47 S 1 : *Ensemble*, n°47, juin 1965.

⁷⁵⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°900, 23 février 1968.

⁷⁵⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°75, novembre 1968.

fait que les théâtres de banlieue deviennent majeurs. Ils s'imposent. On parle d'eux. Et dans une certaine mesure cela agace ceux qui voudraient reléguer les entreprises de nos villes au rang des "p'tits joueurs de la banlieue". La démonstration est faite qu'il s'agit du contraire, et c'est bien ainsi »⁷⁵⁶.

Mais cette fierté dionysienne produite par le TGP est-elle vraiment ressentie par les habitants de la ville ? Les réunit-elle ? Quel rôle spécifique joue la musique dans ce dispositif ? On étudiera tout d'abord le rôle prééminent et clivant de la musique savante dans la programmation musicale, puis le rôle plus ponctuel mais pourtant fédérateur des chanteurs et chanteuses de music-hall.

2. « Nous aider à "aimer" la musique » : comment faire de la musique savante un élément fédérant les dionysiens ?

i. Les débuts discrets de la programmation musicale du TGP (1959-1962)

Si le renouveau du théâtre municipal de Saint-Denis commence dès 1958, la première saison complète du nouvel espace culturel n'a lieu qu'en 1961, et la musique n'y tient une place importante qu'à partir de 1962. Auparavant, la municipalité continue à développer la musique savante dans les salons de l'hôtel de ville, prolongeant l'expérience que Léon Kartun avait dessinée durant la décennie précédente : la venue de grands artistes en collaboration avec la Fédération musicale populaire (le pianiste d'origine bulgare Yuri Boukoff qui interprète Beethoven), et la commémoration de grands événements politiques de l'histoire du bloc de l'Est, en collaboration avec le comité France-URSS (commémoration de la bataille de Stalingrad)⁷⁵⁷. Ces concerts, semblent s'adresser toujours davantage au réseau militant et à l'endocratie, qu'au grand public.

Le 5 mai 1962, l'orchestre de chambre Pierre Ménet se produit à la mairie, interprétant Mozart, Bach, Roussel, et Bartok⁷⁵⁸. En décembre 1961, le nom du chef d'orchestre avait déjà été évoqué à la commission culturelle pour mettre en place « trois ou quatre concerts » par an au théâtre. V. Thonet, l'un des membres de la commission, souligne l'échec du concert de Pierre Ménet, mais aussi son intérêt : « La préparation, reconnaissons-le, a été trop tardive et insuffisante. De plus, la soirée a eu à souffrir d'un temps détestable. Ce concert n'a réuni que 120 personnes, ce qui est d'autant plus regrettable que de l'avis de tous, ce fut un concert excellent ».⁷⁵⁹

La route du chef d'orchestre dionysien Pierre Ménet et son orchestre pour jouer un rôle de premier plan dans le quotidien des Dionysiens, dans la fabrique de leur lien avec le territoire, paraît encore longue. Pourtant, en novembre 1962, c'est bien son nom qui est cité par René Benhamou

⁷⁵⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°905, 29 mars 1968.

⁷⁵⁷ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1933 : « Grande soirée musicale en l'honneur de l'anniversaire de la victoire de Stalingrad » (1961). 4 Fi 1982 : « Récital de Yuri Boukoff » (1961).

⁷⁵⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2002 : « Concert de l'orchestre de chambre Pierre Ménet » (1962).

⁷⁵⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de réunion de la commission culturelle (20 décembre 1961). Rapport de V. Thonet au bureau des affaires culturelles sur le fonctionnement du théâtre municipal (1962).

dans un rapport pour la commission culturelle, alors que le théâtre rencontre de grandes difficultés – le 29 juin de la même année, un compte-rendu de réunion de la commission pose même la question : « Faut-il continuer l'activité théâtrale à Saint-Denis ? » - et que le responsable de la musique à Saint-Denis, M. Martin-Bouyer a démissionné en mars 1962⁷⁶⁰. Le rapport indique ainsi : « Extension des activités : musique : reprendre contact avec P. Ménet et mettre au pied un programme de musique pour cette saison dans le théâtre municipal ».

Comment, dans ce contexte de forte instabilité du TGP, Pierre Ménet met-il en place une programmation musicale au théâtre ? Comment cherche-t-il à y attirer un large public ? Rencontre-t-il le succès, des difficultés ? Quelles autres propositions musicales se mettent en place durant cette période au TGP ?

ii. La pédagogie de Pierre Ménet comme fondement de la politique municipale de la musique (1963-1966)

La stratégie des concerts du TGP mise en place dès 1963, se caractérise par une recherche de pédagogie prononcée. L'orchestre de Pierre Ménet joue régulièrement un répertoire éclectique, pouvant aller de Claude Gervaise (XVI^{ème} siècle) à Jean Rivier (XX^{ème} siècle)⁷⁶¹. La pédagogie instaurée par Pierre Ménet repose sur la mise en récit et l'explicitation de cette vaste traversée historique. *Ensemble* décrit en 1964 la méthode du chef d'orchestre : « [La] méthode, déjà utilisée l'année dernière [...] consiste à présenter d'abord une œuvre de notre époque, puis à remonter aussi loin que possible dans l'histoire de la musique, pour revenir par étapes à l'œuvre interprétée au début du concert ». Entre concerts et conférences, les concerts du TGP innovent. *Ensemble* cite le compositeur André Jolivet : « Les programmes imaginés par Pierre Ménet et son équipe [...] sont de véritables prototypes de ce qu'il convient d'apporter à un public impatient d'être informé, désireux de comprendre et surtout d'aimer »⁷⁶².

Le but des concerts du TGP peut être résumé ainsi : informer le public, l'aider à comprendre, à aimer la musique. En janvier 1965, *Ensemble* évoque, dans un texte à la première personne, un concert réunissant l'œuvre de Bach et celle – justement – d'André Jolivet. « Même – et surtout – si vous n'êtes pas férus de musique, je vous invite à suivre ces concerts », décrit le journaliste. « La structure même des programmes, la feuille distribuée à chacun et qui donne en concordance des notes chronologiques très intéressantes sur les compositeurs, les commentaires qui précèdent l'audition de chaque morceau, et bien sûr, l'interprétation de l'orchestre du théâtre, toutes les conditions sont parfaites pour nous aider à "connaître" et à "aimer" la musique, et à "comprendre" son évolution »⁷⁶³.

Ainsi, les concerts hybrides du TGP sont construits autour d'une forte volonté pédagogique. En faisant aimer la musique savante au public, la municipalité cherche à faire de celle-ci un élément qui

⁷⁶⁰ *Ibid.* Comptes-rendus de réunions de la commission culturelle (6 mars 1962 et 29 juin 1962). Rapport de René Benhamou à la commission culturelle à propos du fonctionnement du théâtre municipal (4 novembre 1962).

⁷⁶¹ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2066 : « Concert de l'orchestre de chambre Pierre Ménet » (1963).

⁷⁶² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°39, novembre 1964.

⁷⁶³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°42, janvier 1965.

éduque les Dionysiens, mais aussi qui structure leur sentiment d'appartenance à la ville. En d'autres termes, l'objectif de cette pédagogie est de réconcilier la ville perçue telle que la municipalité cherche à la construire (la ville de la Basilique, lieu de rayonnement culturel incontournable), et la ville telle qu'elle est vécue par les habitants, et telle qu'ils s'y identifient. Cette stratégie misant sur l'éducation, la formation, fonctionne-t-elle ?

On peut en douter. En avril 1963, *Ensemble* relate le concert du 26 janvier de la même année consacré à la musique française (Ravel, Rameau, Lulli, Rivier). Le journal remarque « malheureusement, beaucoup trop peu d'auditeurs. » Il ajoute : « Cela tient vraisemblablement au fait que les compositeurs programmés ne sont guère appréciés ou même connus du public ». En janvier 1965, si *Ensemble* souligne la progression du nombre de spectateurs, il reconnaît : « certains concerts de l'année dernière ne réunissaient guère qu'une cinquantaine d'auditeurs »⁷⁶⁴.

La même année, Jacques Roussillon réagit aux critiques touchant au manque d'affluence aux concerts dans les pages du mensuel catholique. Le journaliste questionne : « Vous avez l'air satisfait du succès des concerts. Quant à moi, je regretterais un peu qu'il n'y ait pas plus de monde. Ne pensez-vous pas que le public boude un peu la musique de chambre, et que des concerts symphoniques auraient plus de succès ? ». Le directeur du théâtre répond, confiant : « Je persiste à dire que ces concerts ont eu un réel succès. Les sept concerts de cette année, vingt-cinq représentations, ont été suivis par 1200 adultes, 2200 lycéens et 4000 scolaires, ce qui fait 7500 auditeurs payants »⁷⁶⁵.

En effet, durant la saison 1965-1966, face aux difficultés, Jacques Roussillon et Pierre Ménét axent leur stratégie vers une pédagogie encore renforcée, s'adressant en priorité aux groupes scolaires. En effet, en avril 1964, un concert organisé à l'initiative de lycéens dionysiens dans leur lycée avait été un succès, réunissant 450 personnes, autour de Bach, Mozart, Haendel, Purcell, Verdi, et Georges Delerue (présent en personne), mais aussi d'une conférence du chef d'orchestre vedette dionysien sur le thème : « Quelle est l'utilité d'un chef d'orchestre ? »⁷⁶⁶. Dès lors, l'initiative inspire le directeur du théâtre pour la saison suivante. Dans son bilan de celle-ci pour la commission municipale de la culture, Jacques Roussillon fait l'inventaire de « sept concerts de l'orchestre du TGP, donné chacun trois ou quatre fois à Saint-Denis, dont deux ou trois fois devant un public scolaire »⁷⁶⁷. Plus de la moitié des représentations sont donc dédiées à ce public.

Ces concerts pédagogiques, s'ils constituent l'offre la plus régulière et constante du TGP, ne représentent pas son unique proposition musicale. Progressivement, des ballets, des opéras, des concerts de jazz, et des concerts de grands interprètes de musique savante (souvent venus d'URSS ou de pays proches) sont proposés. Ainsi, en février 1963, le violoniste russe Igor Oïstrakh interprète

⁷⁶⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°27 et n°42, avril 1963 et janvier 1965.

⁷⁶⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°47, juin 1965.

⁷⁶⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°701, 30 avril 1964.

⁷⁶⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Bilan de la saison du TGP 1965-1966 par Jacques Roussillon.

un récital au TGP⁷⁶⁸. De même, en avril 1964, Liane Daydé, danseuse étoile de l'Opéra et sa troupe, viennent au théâtre. En octobre 1964, l'opéra *Mireille* de Charles Gounod est mis en scène, suivi l'année suivante par une création, *Le Fou* de Landowski, qui fait l'objet de trois représentations⁷⁶⁹. En février 1966, enfin, Jean-Claude Naude interprète le premier concert de jazz du TGP⁷⁷⁰.

Les conséquences de ce développement et de cette diversification sont décrites par Jacques Roussillon dans son bilan de la saison 1965-1966 : « Le spectacle de jazz proposé cette saison a fait venir au théâtre un public non encore touché. Par le lyrique, est joint un public en grande partie plus âgé, qui se sent encore étranger au reste de l'activité du théâtre »⁷⁷¹. Ainsi, la diversification de l'offre musicale fait venir de nouveaux publics, et semble attirer des spectateurs plus nombreux. Deux problèmes subsistent néanmoins : ce public est-il dionysien ? Est-il représentatif de la ville, en termes de catégories socio-professionnelles ? En effet, ces deux conditions sont nécessaires pour que le théâtre réussisse son pari : structurer le sentiment d'appartenance à leur ville des Dionysiens, et faire de la musique savante un accompagnateur du quotidien des habitants de la ville rouge.

Or, quand on y regarde de près, l'hypothèse paraît peu probable. Si le concert d'Igor Oïstrakh attire bel et bien un public plus important, on peut douter qu'il s'agisse de « la classe ouvrière » dionysienne que Jean Marcenac revendiquait comme cible prioritaire de la municipalité en 1959. La venue de Zara Douhoukhanova ou de l'orchestre de Sofia⁷⁷² attire ainsi probablement un public non-dionysien, tandis que les concerts de Pierre Ménet, moins susceptibles d'attirer le public parisien, stagnent en nombre de spectateurs. En juin 1967, le nouveau directeur du TGP, Jose Valverde (on reviendra plus bas sur son accession à ce poste) concède que seulement 30% du public du TGP vient de la ville rouge⁷⁷³. Quant aux catégories socio-professionnelles présentes au théâtre, Jacques Roussillon en 1963 reconnaît de manière allusive que « le public est [...] représentatif de la population [mais] il ne s'agit pas, bien sûr, d'une représentation proportionnelle », avant d'admettre : « Je ne crois pas que je peux tout changer avec le théâtre »⁷⁷⁴.

iii. La remise en question de la pédagogie musicale du TGP (1966-1968)

Dès lors, la politique municipale de la musique apparaît en difficulté, comme le reconnaît Jacques Roussillon lors d'une réunion charnière de la commission culturelle le 18 mars 1966. Le compte-rendu de la commission retranscrit : « Il considère qu'il existe une impasse dans [le] domaine [musical] ; on peut constater qu'une centaine de fidèles fréquentent les concerts, mais le public plafonne entre 120 et 150 personnes »⁷⁷⁵. La quantité de spectateurs est la même qu'au premier concert de l'orchestre

⁷⁶⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). « Récital d'Igor Oïstrakh » (1963).

⁷⁶⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 et 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°727 et 892, 30 octobre 1964 et 29 décembre 1967.

⁷⁷⁰ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°52, février 1966.

⁷⁷¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Bilan de la saison du TGP 1965-1966 par Jacques Roussillon.

⁷⁷² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 17 et 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°679 et n°701, 29 avril 1963 et 30 avril 1964.

⁷⁷³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°65, juin 1967.

⁷⁷⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°28, mai 1963.

⁷⁷⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de la réunion de la commission culturelle du 18 mars 1966.

Pierre Ménet, alors dans les salons de l'hôtel de ville. L'échec de la pédagogie musicale du TGP est indéniable. Face à cette difficulté, le directeur du théâtre tire trois pistes possibles au cours de la même réunion.

La première consiste à créer une Association des amis de la musique, dont la mission serait de populariser la musique classique auprès de la population dionysienne. On retrouve ici l'idée d'une « avant-garde » des « militants communistes [...] qui doit [...] éduquer la classe ouvrière », décrite par Pauline Clech⁷⁷⁶. La seconde piste se situe pour ainsi dire à l'opposé : « On a peut-être ignoré certains aspects du problème : Saint-Denis compte beaucoup de Nord-Africains et d'Espagnols et il ne faut pas oublier qu'il existe de la musique berbère, le flamenco, et des danses folkloriques ». La troisième proposition va dans le même sens que la seconde : « éviter de passer pour des musicologues pédants et paternalistes ». La musique ne doit plus descendre de haut (la municipalité) en bas (la classe ouvrière), mais au contraire réunir ce que les Dionysiens ont de commun. La double position vient ainsi souligner les hésitations de la politique municipale de la musique dionysienne.

Le 2 juin 1966, la crise du TGP se confirme lors d'une nouvelle réunion de la commission culturelle⁷⁷⁷. La démission de Jacques Roussillon est annoncée, et le metteur en scène et militant communiste Jose Valverde est nommé à la tête du théâtre par intérim, tandis que la même année Maurice Soucheyre remplace René Benhamou en tant que maire-adjoint à la culture. Durant la réunion, « un malaise avec le TGP » est évoqué par la municipalité, ainsi qu'une difficulté : « définir [le] théâtre populaire et [la] culture populaire ». On pourrait ajouter le nœud des paradoxes de la politique municipale de la musique : définir la musique populaire. Ainsi, Maurice Soucheyre interroge l'efficacité des concerts de Pierre Ménet : « la formule est-elle bonne ? Doit-elle évoluer ? ». Jose Valverde répond en esquivant la question, revendiquant la culture populaire, les œuvres non sectaires, l'ouverture aux vedettes et le théâtre sans frontières. Les concerts pédagogiques de l'orchestre Pierre Ménet ne réapparaîtront pas sous leur forme première.

Les réunions du 18 mars et du 2 juin 1966 viennent ainsi cristalliser une tension latente dans la politique culturelle de la municipalité, et tout particulièrement dans le domaine musical depuis le début des années 1960, tiraillé entre la kermesse aux refrains, Léo Ferré, et Pierre Ménet. Cette tension est en débat dans la presse, lors des réunions de la commission culturelle, et est même relayée au sein de la population dionysienne.

Du côté de la presse, tout d'abord, le *Dionysien*, dès octobre 1962, commente : « Il faut confier la gestion du théâtre municipal aux sociétés locales »⁷⁷⁸. Le journal critique ainsi la centralisation culturelle à l'échelle locale qu'implique la décentralisation à l'échelle nationale. *Ensemble*, plus nuancé, encourage longtemps la démarche globale du TGP et souligne tout particulièrement l'intérêt des concerts. Mais en juin 1966, alors que la crise bat son plein et que le changement de direction se

⁷⁷⁶ CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, op. cit., p. 337.

⁷⁷⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de la réunion de la commission culturelle du 2 juin 1966.

⁷⁷⁸ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 9 C 1 : *Le Dionysien*, octobre 1962.

profile, il concède : « Un centre culturel comme veut l'être le TGP devrait pouvoir mettre à la disposition de son public une nourriture plus variée dans laquelle chacun pourrait puiser ce qui convient le mieux à sa personnalité »⁷⁷⁹.

Du côté de la commission municipale de la culture, on retrouve la tension de manière implicite, comme on l'a vu, dès le discours inaugural de Jean Marcenac en 1959. Ponctuellement, elle ressurgit de manière explicite, comme lors d'une réunion de la même année, où l'un des élus, M. Lebeau, déclare : « On ne peut espérer que la classe ouvrière viendra du jour au lendemain remplir le théâtre »⁷⁸⁰. De même, l'année suivante, un échange particulièrement symptomatique a lieu entre René Benhamou et un autre membre de la commission culturelle, M. Gachelin, au sujet des expositions à Saint-Denis. Le premier avance : « Il y a aussi la question du public qui visite les expositions. Nous devons faire un effort pour l'amener à nous. Il y aurait danger à lui présenter des œuvres incompréhensibles pour lui », ce à quoi le second répond : « Il est certain que nous devons tenir compte de la population ouvrière de Saint-Denis, sans toutefois négliger le reste »⁷⁸¹.

Enfin, du côté du public, le débat est visible dans le courrier des lecteurs du magazine *Ensemble*. En octobre 1965, le magazine relate une rencontre entre un « groupe d'artistes et d'animateurs » et Jacques Roussillon, où la question de la culture populaire est évoquée. Le magazine prend parti : « Ce qui est sûr, c'est qu'il y a une culture d'évasion, plaisir stérile de l'esprit [...] La culture que nous devons chercher c'est [l']enrichissement de l'esprit ». Au mois de décembre, le courrier des lecteurs réagit, également marqué par une interview jugée méprisante du directeur du ciné-club du TGP. Une première lettre pointe le risque de répondre au mantra « du pain et des jeux », une seconde insiste sur l'importance d'éveiller « les gens », tandis qu'une troisième défend l'importance de programmer des « choses simples et intéressantes » et non « des films à thèse ». Enfin, au mois de janvier 1966, deux lecteurs signent un texte « Pour une culture populaire », où ils déclarent : « Si la culture, c'est de savoir [...] le ton des concertos de Mozart [...], alors, résolument, nous ne sommes pas pour la culture »⁷⁸².

On voit bien comment les concerts de Pierre Ménet et son orchestre, dans leurs échecs et leurs ambitions, révèlent les tensions de la politique culturelle du communisme municipal, qui envahissent le débat public de la ville au milieu des années 1960. Mais comment Jose Valverde vient-il répondre au défi musical posé à Saint-Denis ? Avec le temps d'installation de la nouvelle direction en 1966, les événements de mai 1968 et la rénovation du théâtre lancée à la fin de la même année, l'homme n'a finalement que peu le temps de faire bouger les lignes au cours de ses deux premières années à la tête du TGP.

⁷⁷⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 57 S 1 : *Ensemble*, n°56, juin 1966.

⁷⁸⁰ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de réunion de la commission culturelle (1959).

⁷⁸¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. Secrétariat des Élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité, 1956-1966. Procès-verbal d'une réunion de la commission culturelle (4 décembre 1962).

⁷⁸² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, octobre 1965, décembre 1965 et janvier 1966, n°48, n°50 et n°51.

Néanmoins, en janvier 1967, il lance le « mois de la musique », où l'on retrouve un ensemble d'artistes divers : Jacques Brel, un concert symphonique de la société des concerts Padeloup (dirigé par Pierre Ménet), des ballets modernes, un festival de jazz, et deux opéras créés en collaboration avec le Centre Lyrique Populaire de France⁷⁸³. La première chose que l'on remarque à propos de ce « mois de la musique » est qu'il rassemble sous une même étiquette (« musique ») des genres musicaux très divers, comme pour panser les plaies, les hiérarchies, et les divisions des musiques à Saint-Denis au début des années 1960. Le second élément remarquable est l'appel fait à des organisations extérieures, spécialisées dans la transmission de la musique savante au grand public : l'orchestre Padeloup, et le Centre Lyrique Populaire de France, collaborateurs fréquents du TGP⁷⁸⁴. Avec les Jeunesses Musicales de France (JMF), qui proposent des tarifs réduits à leurs adhérents⁷⁸⁵, ils forment un groupe d'institutions venant prêter main-forte à la direction dans sa volonté d'amener un public élargi aux concerts du TGP.

L'opération est-elle un succès ? Pour *Ensemble*, « le mois de la musique a connu un succès certain à Saint-Denis. [...] La soirée Jacques Brel a, évidemment, fait salle comble. Le concert symphonique du 28 a vu un public plus restreint, 400 personnes, ce qui est assez surprenant »⁷⁸⁶. Les paradoxes de la stratégie musicale de la municipalité sont sous-jacents, et le public dionysien semble toujours entretenir un rapport distant à la musique savante, qui peine à réunir la population. À l'inverse, Jacques Brel fait salle comble. Les vedettes de *music-hall* structurent-elles davantage le rapport des Dionysiens à leur territoire ? Quelle place trouvent-elles dans la stratégie musicale de Jacques Roussillon, René Benhamou, Jose Valverde, et Maurice Soucheyre ?

3. Le music-hall : activité « commerciale » ou culturelle ?

Si l'activité du music-hall au TGP est nettement plus réduite que celle de la musique savante, elle n'en est pas moins centrale. Dans son ouvrage sur le théâtre de Saint-Denis, Michel Migette le note : Léo Ferré en 1959, Jacques Brel et la soirée de la jeunesse que nous évoquions plus haut en 1962, Brassens et Distel en 1964, Juliette Gréco, Brel, les Sharks et Eric Charden en 1966, puis Brel, Auffray et Adamo en 1967, Serge Reggiani, Memphis Slim et Gilles Vigneault en 1968⁷⁸⁷. De cette liste hétéroclite, on peut retenir trois aspects. Tout d'abord, la programmation de music-hall ne se développe réellement qu'en 1962, après les importantes difficultés financières de l'été de la même

⁷⁸³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°60, janvier 1967.

⁷⁸⁴ Dans un article daté de 1961, *Le Monde* présente les concerts Padeloup comme les précurseurs des « concerts populaires de musique classique » (René Dumesnil, « Le centenaire des concerts Padeloup », *Le Monde*, 26 septembre 1961). De même, le quotidien présente le Centre Lyrique Populaire de France en 1964, comme un nouvel organisme « visant à populariser l'art lyrique » (« Création d'un Centre Lyrique Populaire de France », *Le Monde*, 1^{er} juillet 1964).

⁷⁸⁵ Les Jeunesses Musicales de France (JMF) sont un réseau qui, selon *Le Monde* en 1969, vise à « éveiller la sensibilité musicale des jeunes de toutes conditions pour un mieux-être et un mieux-penser ». Leur politique culturelle est donc proche de celle de la municipalité, avec une prédominance de la musique savante. Implantées à Saint-Denis via une section (l'année 1957 marque le déploiement des activités de l'association dans 90 villes), les JMF y organisent des concerts et des bals, mais proposent également une division par trois du tarif des concerts du TGP à leurs adhérents, le prix des places passant de 6 francs à 2 francs pour ceux-ci. (Jacques Lonchampt, « M. René Nicoly est nommé administrateur de la réunion des théâtres lyriques nationaux », *Le Monde*, 3 octobre 1969. AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°53 et n°71, mars 1966 et mars 1968.)

⁷⁸⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°62, mars 1967.

⁷⁸⁷ MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, op. cit.

année. Ensuite, à partir de 1966 et l'arrivée de Jose Valverde, les spectacles sont plus nombreux (au moins trois par an) et se diversifient (le chanteur de *blues* Memphis Slim est présent en 1968). Enfin, si ces concerts sont importants, car « ils affichent systématiquement complet »⁷⁸⁸, ils restent assez peu nombreux, et ne semblent pas susciter de débats et de stratégies particulières de la commission culturelle municipale. Dès lors, quelle place prennent ces concerts au sein de cette politique ?

En mai 1963, Jacques Roussillon se confie à *Ensemble*. Pour le directeur du TGP, il est « primordial que le théâtre soit ouvert à tous, et pour cela il est obligatoire que les prix soient assez bas »⁷⁸⁹. Les prix des places de concert du TGP oscillent en effet sur la décennie entre 2 (tarif réduit des concerts du TGP) et 10 francs (pour Jacques Brel)⁷⁹⁰. Dès lors, la question de l'équilibre budgétaire, pour ce théâtre qui bataille à obtenir des subventions est prégnante. Jacques Roussillon présente sa solution : « Il y a une chance pour que les activités du théâtre prennent une double orientation. Une partie des activités serait à vocation culturelle : le théâtre, [...] les concerts. [...] L'autre partie de l'activité serait plus « commerciale », avec le music-hall, les galas ».

Dès lors, les spectacles de Jacques Brel ou Georges Brassens sont renvoyés du côté du « commercial », en opposition à la culture et aux concerts, incarnés par Pierre Ménet. Les concerts des vedettes ne font l'objet que de peu de discussions à la commission culturelle, si ce n'est sous le prisme économique, comme en septembre 1962, où il est noté qu'« il semble possible d'obtenir le concours de Jacques Brel » pour un coût qui « serait approximativement de 9000 NF »⁷⁹¹. Les concerts de music-hall apparaissent comme un moyen de remplir les caisses du théâtre, et dès lors ne font pas l'objet d'une réflexion particulière de la part de la direction. Ils peuvent se faire dans le cadre du tournage d'une émission de télévision au théâtre, comme le concert de Georges Brassens pour la grande fête du jour de l'An, comme le concert de Jacques Brel de 1962 (voir annexe 7), ou encore sous la forme hybride du gala où se mêlent numéros de chants, de danses, d'acrobaties, etc⁷⁹².

En 1963, un étudiant contacte le maire de Saint-Denis dans le cadre d'un travail sur la décentralisation théâtrale. Un courrier lui est envoyé, au nom de la mairie. « Le théâtre Gérard-Philipe a pour objectif d'être un lieu de spectacles à vocation culturelle, et à aucune occasion, il ne base sa publicité sur une vedette ou un titre réputé. Si des spectacles de music-hall sont proposés au public, c'est pour applaudir : Jacques Brel et les ménestrels, Léo Ferré, Raymond Devos, les Frères Jacques »⁷⁹³. On retrouve ici la défiance de la municipalité et du théâtre vis-à-vis des vedettes, qui sont mises en opposition avec la culture. Seuls quelques noms trouvent ainsi grâce à ses yeux – même si dès la fin de l'année, la programmation des Gam's et de Claudine Coppin viendra contredire

⁷⁸⁸ *Ibid.*

⁷⁸⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°28, 47 S 1.

⁷⁹⁰ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2066 : « Concert de l'orchestre de musique de chambre Pierre Ménet » (1963). 4 Fi 2068 : « Gala du réveillon avec Jacques Brel » (1962).

⁷⁹¹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de réunion de la commission culturelle (18 septembre 1962).

⁷⁹² MIGETTE Michel et al., *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, op. cit.

⁷⁹³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 1 : Fêtes et manifestations culturelles (1967). Lettre de la municipalité adressée à un étudiant (1963).

ces affirmations. Ainsi, si la chanson à texte est tolérée par la municipalité, elle ne semble pas pour autant prise en considération dans sa politique de la musique.

Dès lors, on pourrait croire que le « mois de la musique » évoqué plus haut marque un tournant, en réunissant sous l'étiquette de la « musique » des spectacles de Jacques Brel et d'un orchestre symphonique. Mais quand on y regarde de plus près, la stratégie de Jose Valverde se rapproche de celle de son prédécesseur. Pour la saison 1967-1968, le théâtre propose un abonnement à l'année pour quatre spectacles. Sur ces quatre spectacles, l'acheteur a le droit de choisir un seul spectacle de « variété », parmi ceux de Hugues Auffray, Salvatore Adamo, Serge Reggiani, le pianiste Stanislas Neuhaus et les ballets Coppelia⁷⁹⁴. Les chanteurs emblématiques sont donc utilisés pour encourager les spectateurs à voir d'autres types de spectacles, jugés davantage culturels.

La municipalité hiérarchise donc de manière nette les spectacles de variété, destinés à garantir l'équilibre financier et à attirer le grand public, et les spectacles de musique savante, qui forment la population et l'éduquent. Pourtant, c'est bien le music-hall qui attire le public le plus important, et qui structure la mémoire des Dionysiens. Louis Capart, évoque ainsi la venue de Léo Ferré dans la ville rouge : « Je l'ai vu au Théâtre Gérard-Philipe, et je crois que ça a été le point de départ de ma vocation »⁷⁹⁵. Un écart apparaît entre la stratégie municipale et son impact sur le public dionysien. Alors que la municipalité cherche à faire de la musique savante un élément structurant à la fois la ville vécue et la ville perçue, les habitants utilisent davantage le music-hall comme élément d'identification à un même espace. En d'autres termes, la musique savante ne joue pas de rôle déterminant dans la fabrique du patriotisme de clocher des Dionysiens.

Pour autant, lorsque la commission culturelle municipale prend conscience de ce paradoxe en 1966, elle ne renonce pas à ses ambitions. Au contraire, elle décide de prendre le problème à la racine. Si elle n'arrive pas à faire de la musique savante un élément fédérant les Dionysiens, il faut la leur faire aimer. Si la musique savante ne soude pas encore le groupe social des Dionysiens, il faut la leur faire encore écouter. Et si ceux-ci ne viennent pas d'eux-mêmes aux concerts pédagogiques de l'orchestre Pierre Ménet, il ne faut pas se contenter de présenter les concerts devant des groupes scolaires. Pour « former un homme », selon les mots de la FNCCC, il faut l'éduquer dès la jeunesse, y compris par la pratique. Pour que les Dionysiens s'identifient à leur territoire à travers la musique savante, il faut qu'ils l'incorporent dès l'enfance. Dès lors, la naissance du conservatoire de Saint-Denis apparaît comme une solution pour réconcilier les paradoxes de la politique culturelle municipale.

⁷⁹⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°874, 25 août 1967.

⁷⁹⁵ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

c. Le conservatoire municipal de Saint-Denis : dépasser les paradoxes de la politique municipale de la musique ?

1. Comment ouvrir le conservatoire à tous ? (1959-1966)

Comme les autres projets culturels de la municipalité, le projet du conservatoire se caractérise par la lenteur de sa mise en place, face à un budget municipal limité. Dans un tract dévoilant le programme d'Auguste Gillot aux élections municipales de 1959, il est indiqué : « Il faudra aussi développer l'activité de l'Harmonie municipale, de son école de musique, et étudier le projet de création d'un conservatoire d'art »⁷⁹⁶. Le 18 septembre 1961, René Benhamou détaille l'intérêt d'une telle institution, dans un long rapport adressé au bureau municipal⁷⁹⁷.

« Dans le domaine culturel, l'activité musicale reste un point délicat qui n'a pas encore trouvé de solution satisfaisante. Il n'est pas besoin de démontrer l'utilité d'une *activité musicale de masse* : la musique est l'une des manifestations artistiques les plus accessibles ; elle est également pour la jeunesse des écoles, collèges et lycées, un point de rencontre avec la municipalité [...] ». Cette introduction explicite les ambitions de la politique municipale de la musique : encadrer la jeunesse, produire chez celle-ci un sentiment d'appartenance à la ville médiatisé par l'instance municipale plutôt que par la radio, mais aussi donner un accès à l'art à l'ensemble de la population. Le rapport de René Benhamou liste ensuite les diverses difficultés des initiatives musicales dionysiennes : « la qualité faible » de l'Accordéon-Club, l'« activité surannée » de la chorale des Enfants de Saint-Denis, l'insuffisance des concerts de Léon Kartun dans les salons de l'hôtel de ville.

Il arrive alors à une proposition : « Le plan consiste essentiellement en la création d'un conservatoire de musique, de danse, et d'art dramatique ». Il détaille : « L'enseignement comprendra les principaux instruments (violon, piano, violoncelle, alto, trompette, saxophone, hautbois, flûte, basson, trombone, harpe, orgue), la théorie musicale et un cours de chant. En vue d'ouvrir largement vers la jeunesse, une classe de guitare sera faite (l'accordéon n'a pas encore été retenu, c'est en discussion). Une autre catégorie de cours publics est à envisager ultérieurement, celle de la chanson populaire et du jazz qui ne seraient pas enseignés dans le conservatoire (il doit conserver son caractère universitaire). Cela permettrait de s'adresser plus largement à la jeunesse. »

Dans ce projet, on sent se profiler une tension autour de la définition de la « musique », déjà présente dans la programmation du TGP. Qu'est-ce qui fait partie de la musique, conçue comme partie intégrante d'une culture qui forme et éduque ? On a vu que pour l'équipe de Jacques Roussillon, Brassens n'en faisait pas partie, à l'inverse de Beethoven. De même, pour la municipalité, le chant populaire et le jazz n'en font pas partie, devant faire l'objet d'une structure non scolaire, à l'inverse du violon et du piano. Quant à la guitare et l'accordéon, instruments dont on a vu le caractère

⁷⁹⁶ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale. Secrétariat des Élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité, 1956-1966. Tract présentant le programme d'Auguste Gillot pour les élections municipales de 1959.

⁷⁹⁷ *Ibid.* Rapport au bureau municipal de René Benhamou sur l'activité musicale à Saint-Denis (18 septembre 1961).

fédérateur, ils conservent un statut intermédiaire à ce stade du projet. On voit bien comment la mairie de Saint-Denis, dans les années 1960, trace la frontière entre une culture musicale légitime (musique savante), qu'elle encourage et promeut, une culture illégitime (rock, yéyé, chanson populaire), qu'elle met à la marge sans pour autant chercher à la faire disparaître, et des éléments intermédiaires (le jazz, la guitare, l'accordéon, Jacques Brel), qu'elle incorpore tantôt à l'objet musical, souvent dans le but stratégique d'attirer le grand public vers la musique savante, et qu'elle repousse tantôt du côté du divertissement ou du « commercial ». C'est autour de la culture légitime, considérée comme susceptible d'éduquer les masses, que la municipalité cherche à structurer le groupe des Dionysiens.

Le développement de cette politique municipale de la musique, centralisée et empreinte de légitimisme culturel ⁷⁹⁸, a pour corollaire de faire disparaître le tissu des sociétés locales préexistantes. René Benhamou anticipe le reproche et déclare : « La création du conservatoire, et par voie de conséquence d'une structure de base pour un orchestre symphonique, n'ont pas pour objet de faire disparaître l'Harmonie municipale et l'Union des Trompettes ». Si celles-ci ne disparaissent pas, elles se retrouvent néanmoins affaiblies par le virage légitimiste de la municipalité.

Le projet de conservatoire, déjà rempli de tensions et de paradoxes dans sa définition même de la musique et de la culture, se trouve ralenti dans sa mise en place à la fin de l'année 1961. Si une ouverture en 1962 est évoquée en décembre, un rapport de V. Thonet pour la commission culturelle l'année suivante mentionne que « les difficultés rencontrées jusqu'à ce jour n'en ont pas permis la réalisation »⁷⁹⁹. On peut supposer que les difficultés sont à la fois financières – le théâtre, lui-même en difficulté, représentant déjà un effort important pour la municipalité – et organisationnelles. En tous cas, la question de l'ouverture du conservatoire ne réapparaît qu'en 1966.

2. Succès et difficultés du conservatoire municipal (1966-1968)

Sa création est évoquée le 18 mars 1966 par Pierre Ménet⁸⁰⁰. La date n'a rien d'anecdotique : c'est lors de la même réunion de la commission culturelle municipale que Jacques Roussillon reconnaît une « impasse » dans le domaine musical. Les divers membres de la commission commentent le projet. Pierre Ménet, fervent défenseur de ce projet dont il deviendra le premier directeur, y « met beaucoup d'espoir », tandis que Jean Marcenac déclare qu'il « faut faire tout ce qui est possible pour faire venir du monde au conservatoire et ne pas avoir peur d'enseigner la guitare et l'accordéon ». Le compositeur Dino Castro, collaborateur régulier de la section musicale du TGP, se contente de déclarer qu'« il y a de très gros efforts à faire, à Saint-Denis, pour faire aimer la musique ».

⁷⁹⁸ Pauline Clech note ainsi qu'à partir des années 1960, l'« éclectisme cède à un certain légitimisme ». Le légitimisme, selon Vincent Dubois, se définit comme « un rapport à la culture fondé sur la croyance inconditionnelle dans la supériorité [des] oeuvres, objets et pratiques socialement valorisés ». (CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, op. cit., p. 373. DUBOIS Vincent, « Une politique pour quelle(s) culture(s) ? », *Les Cahiers français : documents d'actualité*, n°312, 2003, p. 19-20.)

⁷⁹⁹ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de la réunion de la commission culturelle le 6 décembre 1961. Rapport de V. Thonet sur la vie culturelle à Saint-Denis (1962).

⁸⁰⁰ *Ibid.* Compte-rendu de la réunion de la commission culturelle le 18 mars 1966.

Dès lors, l'objectif de la création du conservatoire est nettement affiché : face aux difficultés de l'orchestre de Pierre Ménet à accomplir cette mission, c'est cette nouvelle institution – également dirigée par le chef d'orchestre – qui se chargera de « faire aimer la musique » aux Dionysiens, musique définie par sa légitimité. Alors que Jacques Roussillon déclarait en 1963, que « dans une population ouvrière, le théâtre, la musique classique n'existent plus en tant que raison de se déplacer », à l'inverse d'une « vedette de music-hall que l'on aime », le conservatoire a pour objectif de créer l'intérêt pour la musique savante chez les Dionysiens⁸⁰¹. En juin 1966, l'ouverture de l'institution est annoncée dans le magazine *Ensemble*. Le conservatoire propose des cours de « solfège, piano, violon, danse, etc. » ainsi que d'« histoire de la musique » à la rentrée. Ses locaux sont situés dans l'école des Filles du 8 rue du Corbillon, et l'institution est ouverte tous les jours de 18h à 20h, ainsi que toute la journée du jeudi⁸⁰².

À la rentrée 1967, l'offre s'enrichit : le solfège, le piano, le violon, l'alto, le violoncelle, la flûte, la clarinette, le saxophone, la trompette, les percussions, la guitare, le chant, l'ensemble choral, l'histoire de la musique, l'harmonie, la danse classique et folklorique, et l'art dramatique sont enseignés, pour le prix de 10 francs par an (5 francs à partir du second enfant inscrit)⁸⁰³. Dans ce vaste panel instrumental, on peut noter la prééminence des instruments symphoniques. Seule exception, la guitare fait figure, avec la danse folklorique, de geste d'ouverture.

Mais l'initiative arrive-t-elle à fédérer la population dionysienne ? Pour répondre à cette question, il faut étudier successivement trois aspects du conservatoire : le nombre d'inscrits, leurs catégories socio-professionnelles, et la répartition de chacun dans les différentes classes. Commençons par étudier le nombre d'inscrits. En décembre 1966, 300 élèves sont inscrits. Trois mois plus tard, *Saint-Denis Républicain* estime le nombre à 350 inscrits, et en février 1968, la barre des 420 inscrits est franchie, annoncée par Fernand Grenier dans un texte intitulé « Le conservatoire municipal de musique en plein essor », publié dans *Saint-Denis Républicain*. À ce stade, la progression du conservatoire apparaît comme bloquée : la petite école qui accueille le conservatoire, sur des créneaux horaires restreints, ne peut accueillir davantage d'élèves, et Fernand Grenier révèle également que « les inscriptions sont stoppées »⁸⁰⁴.

Est-ce en raison de cette saturation que, lors de son bilan de la saison 1967-1968, Pierre Ménet n'annonce finalement qu'un total de 300 inscrits, en régression par rapport aux 420 inscrits en octobre 1967 annoncés par Fernand Grenier dans *Saint-Denis Républicain* ? En tous cas, de nouveaux locaux sont prévus au 15 rue Catulienne, pour élargir les places disponibles et compter « environ 800 élèves à la fin de l'année 1970 »⁸⁰⁵. Si la progression est donc limitée par le nombre de places disponibles, le conservatoire ne semble pas souffrir d'un manque d'inscrits.

⁸⁰¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°28, mai 1963.

⁸⁰² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°56, n°58 et n°59, juin, novembre, et décembre 1966.

⁸⁰³ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°879, 29 septembre 1967.

⁸⁰⁴ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°59, décembre 1966. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°853 et n°900, 31 mars 1967 et 23 février 1968.

⁸⁰⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Bilan du Conservatoire pour la saison 1967-1968 (14 février 1969) par M. Ménet (directeur).

Les différentes positions sociales des élèves de l'année scolaire 1966-1967 sont fournies dans les pages de *Saint-Denis Républicain* par Fernand Grenier, dans son billet du 23 février 1968. Tout d'abord, 42% des élèves ont entre 7 et 10 ans, 37,5% de 11 à 15 ans, 14% de 16 à 20 ans, et 6,5% plus de 25 ans. On voit donc que les plus jeunes sont les plus nombreux, tandis que les plus de 15 ans – amateurs de rock et de yéyé – sont moins nombreux, encadrés plus difficilement par la municipalité.

Ensuite, 43% des parents des enfants inscrits sont des ouvriers, 30,5% sont des cadres moyens, 13% sont des cadres supérieurs, 11% sont des commerçants, et 2,5% sont des artistes ou exercent une profession libérale. Alors qu'en 1962, à l'échelle de l'ensemble de la ville, 58,8% des Dionysiens étaient des ouvriers, on peut donc penser ici que la stratification socio-professionnelle du conservatoire, si elle respecte l'ordre des professions dionysiennes, de la plus fréquente à la moins fréquente, n'en est pas pour autant proportionnellement représentative de la population. Le bilan de la saison 1967-1968 établi par Pierre Ménet, cité plus haut, fait état d'une certaine stabilité : 42% des inscrits sont des enfants d'ouvriers.

Enfin, la répartition des inscrits entre les différentes classes est intéressante à étudier : dans son billet, Fernand Grenier note 117 danseurs (classiques et folkloriques), 100 pianistes, 47 guitaristes, 32 violonistes, et 23 choristes. Dans son bilan de la saison 1967-1968, Pierre Ménet note 135 danseurs, 126 pianistes et 67 guitaristes. On voit donc le succès de la guitare (il existe un million de guitares en France en 1966) auprès des jeunes Dionysiens, et le manque de rayonnement des instruments symphoniques. Ainsi, en 1968, Pierre Ménet interpelle les éventuels postulants dans les colonnes de *Saint-Denis Républicain* : « Nous souhaiterions plus de candidatures à l'alto, au violoncelle, au hautbois, ou au cor »⁸⁰⁶. Dès lors, on voit que les Dionysiens se tournent plus facilement vers des instruments utilisés dans les musiques populaires (piano, guitare) que vers les instruments propres à la musique savante.

Quel bilan faire de l'action du conservatoire municipal au cours de ses deux premières années d'existence ? Le conservatoire, s'il réussit à attirer les ouvriers et les Dionysiens, semble souffrir de son rapport ambigu à la culture illégitime et de son manque de moyens. Le 10 janvier 1969, Pierre Ménet relate les critiques émises contre le conservatoire : « coût élevé, fréquentation insuffisante, programme pas équilibré de façon à attirer le public »⁸⁰⁷. Dès lors, le conservatoire, s'il réussit à s'adresser à toutes les classes sociales ne touche qu'une partie infime de la population dionysienne, et y voir le cœur de la fabrique du lien entre sentiment d'appartenance à Saint-Denis et musique serait présomptueux. En effet, si l'on se base sur les chiffres de Pierre Ménet, 300 enfants sont inscrits au conservatoire, dont 126 enfants d'ouvriers. Sur une ville de 100 000 habitants et 25 000 jeunes⁸⁰⁸,

⁸⁰⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°905, 29 mars 1968.

⁸⁰⁷ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Compte-rendu de Pierre Ménet à la commission culturelle sur le conservatoire (10 janvier 1969).

⁸⁰⁸ Ces chiffres sont avancés par Fernand Grenier dans sa lettre à André Malraux à propos du TGP, publiée dans *Saint-Denis Républicain*. (AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 18 : *Saint-Denis Républicain*, n°696, 27 mars 1964).

cela représente 1,2% des jeunes dionysiens. Néanmoins, pour toucher un public plus large, Pierre Ménét crée un second projet : l'Association des amis du conservatoire.

3. Les amis du conservatoire : un liant entre l'endocratie et la classe ouvrière ?

C'est dans les pages d'*Ensemble* qu'il explique les motivations de son projet, en janvier 1967. « Le public de Saint-Denis ignore en partie les concerts que nous organisons au TGP soit pour les enfants, soit pour les adultes, ou bien est loin de soupçonner la valeur des artistes ou des ensembles participant à ces concerts... La première tâche de l'Association serait donc d'informer le public. Dans la mesure où ces concerts sont souhaitables, je pense que la seconde tâche de l'association pourrait être de contribuer à la constitution d'un public de mélomanes. Un noyau d'"éclaireurs" permettrait, en nous assurant une certaine permanence dans la fréquentation des manifestations musicales, d'assurer progressivement un public de plus en plus nombreux. Ces concerts seraient bénéfiques pour tous : pour les élèves du conservatoire, un stimulant pour la poursuite des études musicales et, pour les autres, la découverte d'une forme d'art que, ni la radio, ni hélas ! la télévision ne leur avaient fait connaître jusqu'à présent »⁸⁰⁹.

On reconnaît dans cette association les traces du projet d'association des amis de la musique, évoqué par Jacques Roussillon dès mars 1966. L'objectif est ainsi que des « éclaireurs », des « mélomanes », probablement issus de l'endocratie dionysienne, viennent diffuser le savoir dans la majeure partie de la population, soumise à la culture de masse, critiquée par l'école de Francfort et encore officieusement par le Parti communiste, malgré l'assouplissement officiel de la doctrine jdanoviste⁸¹⁰. Ainsi, la mission de ces éclaireurs serait d'aider la population dionysienne à apprécier la musique savante, pour faire de ce genre musical non seulement un symbole de la ville de la basilique, mais aussi un lien entre les habitants de la ville, venant dessiner leur rapport à leur territoire. Mais cette stratégie est-elle payante ? Le travail de l'association est-il couronné de succès ?

Son travail consiste essentiellement à organiser des auditions d'élèves et de professeurs du conservatoire, à destination du public dionysien. Avant que l'association ne soit totalement mise en activité, quelques concerts sont déjà organisés. Ainsi, en décembre 1967, dans la salle des fêtes de la mairie, un concert sous l'égide du conservatoire municipal est organisé, où Jean-Christophe Benoît, professeur au sein de l'institution, interprète Vivaldi, Bach, Mozart et Roussel. La même année, à l'occasion des Veillées de la Paix, un rassemblement pour le désarmement dans le monde, organisé par l'Union des Femmes Françaises, la chorale des élèves du conservatoire de Saint-Denis, chante à la mairie. Enfin, lors du mois culturel de Saint-Denis, organisé par le CCC en 1967, ce sont des professeurs du conservatoire qui interprètent les deux concerts de musique de chambre organisés

⁸⁰⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°60, janvier 1967.

⁸¹⁰ GLENN Matthias, « Coco & rock à la Fête de l'Humanité. Usage politique de la musique rock et pop », *art. cit.*

pour l'occasion, tandis que la professeure de piano, Thérèse Marigny, est présente à la fête des Mères⁸¹¹.

C'est en mars 1968 que le premier concert de l'Association des amis du conservatoire est organisé au TGP, où l'Alléluia de Haendel est interprété par 200 choristes, sous la direction de Pierre Ménet. Un second concert est organisé le mois suivant⁸¹². Dans son bilan de la saison 1967-1968, Pierre Ménet semble considérer ce premier jet comme un succès, l'association accomplissant son devoir, à savoir exercer une « forte attraction sur le public dionysien »⁸¹³. Dès lors, la réunion des ambitions de la municipalité et des goûts du public dionysien commence-t-elle à s'opérer après dix ans d'efforts ? Les Dionysiens s'identifient-ils désormais à une ville qui n'est plus seulement celle ouvrière de Milan Gramantik, ou même celle où Jacques Brel est accueilli en héros, mais bien la ville des orchestres symphoniques et de la basilique ?

Conclusion : Le Festival de Musique de Saint-Denis : aboutissement de dix ans de politique municipale de la musique, ou paroxysme de ses paradoxes ?

a. La naissance du Festival de Saint-Denis : un aboutissement ?

C'est le pari que semble prendre la municipalité quand, en juin 1968, elle organise le premier festival de Saint-Denis. Le projet, évoqué dès juin 1966, est conçu comme un festival culturel, dont la première édition est consacrée au thème de la musique – la musique savante en l'occurrence, même si la précision n'est jamais explicitée⁸¹⁴. Mais le but poursuivi n'est pas seulement musical, comme l'explique Maurice Soucheyre, président du Centre Culturel Communal, dans un courrier – dont on ne connaît pas le destinataire – d'invitation à une réunion au sujet du festival : « Nous souhaitons donner à ce festival [...] un éclat particulier en le reliant au passé de notre ville ; ainsi, sur cinq concerts, plusieurs seront donnés dans la basilique et les jardins du tribunal d'instance, ancienne chapelle des Carmélites »⁸¹⁵.

Les lieux choisis sont donc symboliques, et visent à valoriser le patrimoine culturel de Saint-Denis auprès d'un public venu en partie de Paris, comme le note le magazine *Ensemble* : « Il paraît profitable d'organiser [le] festival en juin, avec l'espoir d'une résonance sur le plan local, et en espérant aussi, un important public parisien »⁸¹⁶. Ainsi, des visites de la basilique, accompagnées de

⁸¹¹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°68, novembre 1967. 8 C 21 : *Saint-Denis Républicain*, n°848 et 861, 24 février 1967 et 26 mai 1967.

⁸¹² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°71, mars 1968. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, 29 mars 1968 n°905.

⁸¹³ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 7 : réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Bilan du Conservatoire pour la saison 1967-1968 (14 février 1969) par M. Ménet (directeur).

⁸¹⁴ *Ibid.* Compte-rendu de réunion de la commission culturelle (2 juin 1966) : « La municipalité a donné son accord pour créer un comité du festival [...] Son statut serait exclusivement culturel ». AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°73, mai 1968. « Plusieurs thèmes paraissaient possibles. Pour cette année, on a retenu "la musique". Mais on entrevoit pour 1969, la même activité centrée sur l'« histoire de Saint-Denis ».

⁸¹⁵ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. 14 AC 6 : Manifestations culturelles (1946-1960). Lettre de Maurice Soucheyre conviant le destinataire à une réunion en vue de la première édition du festival de Saint-Denis (1966).

⁸¹⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°73, mai 1968.

conférence, sont prévues⁸¹⁷. Il s'agit avant tout de produire la ville perçue. Pour autant, la municipalité prend le pari que la stratégie, mise en place par le CCC, le TGP, et le conservatoire, portera ses fruits, et que le public dionysien sera présent. En d'autres termes, elle présuppose que les Dionysiens s'identifient désormais pour une partie d'entre eux, à la musique savante dionysienne, incarnée notamment par Pierre Ménet. En effet, si parmi les artistes présents à ce festival, on retrouve des noms célèbres (Daniel Wayenberg, l'orchestre de chambre de Versailles, l'octuor de Paris), on retrouve également des partenaires réguliers du TGP et de sa pédagogie (Pierre Ménet et son orchestre de chambre, l'orchestre Padeloup, la chorale des Jeunesses Musicales de France)⁸¹⁸.

Ainsi, comme le souligne *Ensemble*, l'ambition est double : « Ce festival [...] doit être à la fois une opération de prestige et un moyen d'éducation culturelle »⁸¹⁹. Le but est de faire rayonner la ville perçue et d'habiter la ville vécue, de façonner l'identification extérieure de Saint-Denis, mais aussi l'auto-identification de ses habitants. Pourtant, si cette décision semble révéler une forme de continuité dans la stratégie municipale, portée par une volonté d'harmoniser la manière dont les Dionysiens s'identifient à leur territoire et la manière dont les personnes extérieures à ce territoire le perçoivent, elle masque difficilement les tensions inhérentes à la vie musicale dionysienne, où divers genres musicaux structurent divers rapports aux territoires, conflictuels et hiérarchisés.

b. Les paradoxes de la politique municipale de la musique

En effet, les fêtes populaires dionysiennes, si elles évoluent et voient les fanfares décliner, restent toujours aussi prisées, de la Foire du Lendit à la kermesse aux refrains. Saint-Denis, ville rouge et ouvrière, reste présente dans les sociabilités musicales. À côté, la jeunesse dionysienne se structure, dans les surprises-parties et les surboums, se réunissant sur les morceaux des yéyés. Si la municipalité tente de l'encadrer, à travers la mise en place de Maisons de jeunes et de concerts, ces entreprises s'avèrent laborieuses, autant sur le plan pratique que dans leurs hésitations politiques (faut-il faire venir des chanteurs yéyé à Saint-Denis ?).

Dès lors, la politique municipale de la musique, empreinte d'un légitimisme implicite, produit à la fois par une méfiance de la culture de masse, une envie d'éduquer la population, et une volonté de faire rayonner Saint-Denis à l'échelle nationale dans le cadre de la décentralisation culturelle, peine à s'affirmer. Le Centre Culturel Communal ne se développe que tardivement, le conservatoire hésite à intégrer l'accordéon et la guitare, et le TGP rencontre des difficultés pour rendre accessibles ses concerts pédagogiques, nettement moins populaires que ceux de Jacques Brel. Ainsi, la politique municipale de la musique ne réussit pas à faire de la musique savante un facteur d'identification puissant des Dionysiens à leur ville.

Le groupe des habitants de Saint-Denis n'apparaît pas soudé par cette pratique, comme il l'était, par exemple, par la Foire du Lendit : les concerts ne sont que peu remplis, et souvent par des

⁸¹⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°909, 26 avril 1968.

⁸¹⁸ AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2421 : « Festival de Saint-Denis » (1968)

⁸¹⁹ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°73, mai 1968.

habitants extérieurs à la ville rouge. Le rock, les yéyés, l'accordéon, et la voix de Léo Ferré apparaissent comme davantage fédérateurs que la musique savante que la municipalité tente de diffuser. Ainsi, un écart semble se creuser entre la musique municipale, et la musique à laquelle les Dionysiens s'identifient en tant que groupe social. Cet écart se comprend à la lumière des hésitations de la politique culturelle de la municipalité, qu'il convient de mettre en lumière ici.

En effet, la gestion de la musique par la Ville de Saint-Denis révèle les hésitations de sa politique culturelle municipale, entre élitisme et volonté d'ouverture, hésitations dont le Festival de Saint-Denis se fait le paradigme. Si Auguste Gillot s'oppose fermement au centralisme d'André Malraux et du ministère des Affaires culturelles, il épouse une forme de légitimisme commune avec le gouvernement. Ainsi, Vincent Dubois souligne à quel point « le légitimisme culturel marque indéniablement la politique culturelle gouvernementale telle qu'elle est constituée en France à partir des années 1960 ». Le sociologue note que « les pratiques et objets de la politique culturelle [gouvernementale] correspondent [...] à une orientation privilégiant la "haute culture" », notamment « les monuments historiques de premier plan »⁸²⁰. La mise en valeur de la basilique et du couvent des Carmélites s'inscrit dans la même dynamique : Auguste Gillot affronte André Malraux sur son terrain. De même, la figure de Marcel Landowski, retenue pour le premier opéra créé au TGP en 1965, est choisie par André Malraux en 1966 pour lancer la politique musicale gouvernementale⁸²¹.

Néanmoins, comme on l'a dit, la municipalité dionysienne n'est pas pour autant en adéquation avec la vision de la culture d'André Malraux. Consciente du risque d'une définition exclusive de la culture dans la ville rouge, elle hésite sur différents points, et différents paradoxes se voient en son sein jusque dans l'organisation même du festival. Maurice Soucheyre, dans *Saint-Denis Républicain* invite ainsi les « associations dionysiennes (particulièrement [les] associations qui s'occupent de la musique) » à livrer « un effort très important d'animation ». Ainsi, la municipalité cherche à intégrer l'ensemble du paysage musical dionysien dans ce festival où elle a investi 50 000 francs, alors même qu'un an plus tôt, la commission culturelle se déclarait « très réservée en ce qui concerne les subventions aux sociétés de musique »⁸²².

Autre point de démarcation entre la ligne de la politique culturelle de Maurice Soucheyre et René Benhamou, et celle d'André Malraux : les premiers voient dans la culture légitime « un moyen d'acquérir des capitaux socialement décisifs à l'échelle de la société », et ont donc conscience du rôle distinctif de la « haute culture », tandis que le légitimisme culturel d'André Malraux, selon Vincent Dubois, repose sur une « croyance [...] oublieuse des conditions sociales de la production culturelle du jugement de goût »⁸²³. Dès lors, la politique municipale dionysienne doit être comprise comme une tentative d'éducation et de formation risquée et périlleuse, mais adressée stratégiquement –

⁸²⁰ DUBOIS Vincent, « Une politique pour quelle(s) culture(s) ? », *art. cit.*, 20

⁸²¹ *Ibid.*, p. 22.

⁸²² AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°909, 26 avril 1968. AMSD. AC. Documents entrés en 1940 et 1983. Culture, sports, relations publiques : culture. Réunions de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles (1961-1974). Examen des budgets de la commission culturelle (1967).

⁸²³ CLECH Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, *op. cit.*, p. 336. DUBOIS Vincent, « Une politique pour quelle(s) culture(s) ? », *art. cit.*, p. 19.

contrairement à celle d'André Malraux empreinte de « prétentions universalistes » toujours d'après Vincent Dubois - à la classe ouvrière.

c. Un Festival fantôme, ouverture d'une décennie incertaine

Ainsi, le premier Festival de Musique de Saint-Denis apparaît autant comme un pari risqué que comme l'aboutissement d'une décennie d'efforts pour « démontrer que ce que [la municipalité fait] est en accord fondamental avec la sensibilité et les aspirations de la classe ouvrière », pour reprendre les mots de Jean Marcenac en 1959⁸²⁴. Mais en mai 1968, des manifestations éclatent dans toute la France, et le festival est annulé, reporté à l'année suivante⁸²⁵. L'interrogation reste en suspens : le festival de Saint-Denis va-t-il réussir à fédérer le rapport des Dionysiens à leur territoire ? Va-t-il réconcilier la ville vécue et la ville perçue, ou au contraire creuser l'écart qui les sépare ?

Plus globalement, la politique municipale de la musique va-t-elle réussir à s'adresser plus directement aux Dionysiens, et à nouveau à structurer leur sentiment d'appartenance à leur ville ? En 1968, Le journal *Ensemble* souligne que le concert de Michèle Edmont-Mariette, professeure au conservatoire, dans le nouveau centre socio-culturel du quartier de Floréal (composé à 50% de moins de vingt-quatre ans), est intéressant car il va vers le sens d'une « décentralisation des activités culturelles dans [les] quartiers éloignés »⁸²⁶. Dès lors, une décentralisation culturelle à l'échelle locale, après la décentralisation nationale des années 1960, peut-elle être pour la politique municipale de la musique, un outil pour résoudre ses dilemmes, entre diffusion de la culture de haut en bas et construction de la politique de bas en haut, dans les années 1970 ? Cette décentralisation à l'échelle locale peut-elle réconcilier les Dionysiens, la manière dont ils se représentent leur ville, et la musique municipale ?

Enfin, la naissance du département de la Seine-Saint-Denis en 1968, va-t-elle provoquer une activité musicale ne visant pas à créer une identification des habitants à leur ville, mais à leur département ? En 1968, la section « 93 activités culturelles » est ainsi inaugurée dans *Saint-Denis Républicain*, et en 1969, Saint-Denis adhère à l'Union des conservatoires de musique de Seine-Saint-Denis⁸²⁷. Une nouvelle décennie de politique municipale de la musique s'ouvre à Saint-Denis, porteuse de nouvelles incertitudes et de nouveaux défis.

⁸²⁴ AMSD. AC. Documents entrés entre 1940 et 1983. Élus, cabinet du maire, direction générale : secrétariat des élus. 18 ACW 17 : Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements (1956-1966). Rapport de Jean Marcenac à la commission municipale culturelle (novembre 1959).

⁸²⁵ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°916, 14 juin 1968.

⁸²⁶ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 47 S 1 : *Ensemble*, n°71 et n°76, mars 1968 et décembre 1968.

⁸²⁷ AMSD. Imprimés et journaux locaux. 8 C 22 : *Saint-Denis Républicain*, n°905, 29 mars 1968. AMSD. AC. 1 D1/110 : répertoire des délibérations du conseil municipal (1968) : « 04/11/1969 : Adhésion de la ville de Saint-Denis à l'Union des conservatoires de musique de Seine-Saint-Denis. »

Conclusion : Après 1968 : musique savante, rock, musiques du monde et rap, entre institutionnalisation de la vie musicale et diversification des identifications

« La citadinité est une modalité de la vie en société propre aux habitants des villes. Elle se caractérise notamment par la confrontation permanente à l'altérité : les citoyens croisent au cours de leurs activités et déplacements des personnes qu'ils n'ont jamais rencontrées, qui habitent d'autres quartiers et viennent d'autres régions, qui ont d'autres références culturelles. [...] Ce quotidien de densité, de diversité et d'altérité génère des frictions et des frottements qui peuvent alternativement être vécus négativement (promiscuité, peur, violence) ou positivement (rencontres, relations sociales fécondes). La citadinité désigne aussi une culture et un "savoir-vivre" dans la ville qui permettent que l'altérité et les contacts soient féconds. »⁸²⁸

Dans sa définition de la citadinité, le géographe Jérôme Dunlop considère le « savoir-vivre » en ville comme un moment de frottements féconds, où la fréquentation des autres aboutit à des relations sociales positives. Il souligne que ces moments de friction sont favorisés par des lieux (rues, marchés, places, squares et jardins publics). Mais la musique peut aussi développer ces moments de proximité, par des concerts, des fêtes, des défilés. C'est ce que l'on observe à Saint-Denis entre 1945 et 1960. La musique se retrouve au cœur des sociabilités dionysiennes, favorisant le sentiment d'appartenance à la ville, encouragée par le communisme municipal.

Le son des fanfares, des orchestres musette, et des chanteurs populaires, vient rythmer le quotidien des Dionysiens, qui se reconnaissent dans un passé commun fantasmé, évocateur de l'avant-guerre mais aussi d'une cité médiévale aussi floue que glorieuse, ou encore des grandes heures de l'histoire nationale. Développées par la municipalité avec l'appui d'une nébuleuse de sociétés locales, les fêtes musicales dionysiennes, du mariage des Rosières à la foire du Lendit, en passant par les concerts de l'Harmonie municipale et les bals de l'hôtel de ville, sont autant de moments où les habitants se retrouvent et façonnent leur sentiment d'appartenance à leur ville, s'y identifiant, s'y reconnaissant. Cette régularité des fêtes occupe autant l'espace de la ville, du quartier de la Plaine au centre historique, que sa temporalité et son espace sonore. Le Saint-Denis ouvrier et glorieux y est célébré, et l'on cherche à oublier l'ombre de Jacques Doriot, maire fasciste et anciennement communiste de la ville avant et pendant la guerre. Si le département ou le gouvernement national peuvent parfois venir en aide à la municipalité communiste, c'est avant tout celle-ci et son service des fêtes qui encadrent la vie musicale avec un certain laisser-faire.

En faisant ce tableau d'une banlieue rouge à l'unisson, vient-on « montrer une banlieue sans galère, sans ghettos et sans émeutes parce qu'elle croyait aux lendemains qui chantent en cultivant son potager »⁸²⁹ ? Cette lecture aussi passionnée que tendre de la banlieue rouge entre 1920 et 1960 par Annie Fourcaut n'est-elle pas gorgée d'une nostalgie qui tend à décrire – en contraste avec cet Âge d'Or – le Saint-Denis d'aujourd'hui comme gris et sous tension ? En nuanciant la lecture d'une banlieue qui chante à l'unisson après-guerre, on a cherché à laisser voir les rapports divergents à

⁸²⁸ DUNLOP Jérôme, *Les 100 mots de la géographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019, p. 60.

⁸²⁹ Fourcaut Annie (dir.), *Banlieue rouge, 1920-1960 : années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Editions Autrement, 2008, introduction.

Saint-Denis modelés par la musique entre 1945 et 1960, et les différentes tensions et hiérarchisations qu'ils révèlent. Ainsi, nous n'avons pas tant cherché à briser le portrait lumineux du patriotisme de clocher à base de classe, qu'à montrer que l'idée d'un délitement progressif d'une identification homogène à la banlieue rouge à partir des années 1980 mérite d'être nuancée, pour voir la diversité d'identifications à Saint-Denis qui coexistent dès l'après-guerre.

Des organisations musicales catholiques, anti-communistes et privées (entreprises, cirques, dancings) viennent ainsi structurer d'autres modes d'identification à la ville rouge. Si ces groupements sont des vecteurs d'identification moins puissants que la musique encadrée par la municipalité, et ne permettent pas de jouir du même capital d'autochtonie, ils n'en sont pas moins implantés dans la ville, à l'image de l'Avant-Garde de Saint-Denis, patronage catholique puissant. De même, la musique vient distinguer et hiérarchiser les genres, les origines, et les classes sociales et d'âges. Les Bretons et les Espagnols font plus de bruit que les Algériens ; les hommes mènent la danse face aux femmes ; les enfants et les personnes âgées sont mis au service du patriotisme de clocher. Le monde musical dionysien se fait ainsi le terrain des luttes pour la légitimité et le capital d'autochtonie. L'image de la ville rouge et ouvrière domine d'autres représentations de la ville (celle de la ville royale par exemple), et construit en son sein d'autres hiérarchisations (entre les genres, les origines, les âges). Enfin, la musique savante jouée dans les salons de l'Hôtel de Ville vient créer une hiérarchie entre une élite culturelle capable d'apprécier ces spectacles, et la masse de la population s'y intéressant moins.

A partir de 1959, la vie musicale entame une mutation radicale à Saint-Denis. D'un côté, la municipalité, poussée par sa volonté de concurrencer le ministère des Affaires culturelles, par sa méfiance à l'égard de la culture de masse, et par sa volonté de donner aux ouvriers les atouts des bourgeois, développe une politique culturelle empreinte de légitimisme où les concerts de musique savante du Théâtre Gérard-Philipe et la naissance du conservatoire jouent un rôle pédagogique central. La musique n'est plus définie comme une fête, mais comme de la culture. De l'autre côté, le rock et le yéyé deviennent des puissants vecteurs d'identification chez la jeunesse dionysienne, qui s'identifie à des icônes nationales pour mieux développer ses vedettes locales (le groupe Les Dionysiens). Face à ce double mouvement, les sociabilités d'après-guerre, souvent héritées des années 1930, déclinent pour certaines (les héritiers du mouvement orphéonique), et se renouvellent pour d'autres (les festivals d'accordéon). Ainsi, de nouvelles voix se font entendre à Saint-Denis, au cours d'une décennie de bouleversements musicaux, dont la logique débouchera, en 1968, à la naissance d'un grand festival de musique savante organisé par la municipalité communiste. Si ce festival semble marquer un moment d'unité musicale dans la ville, il reflète et renforce également la hiérarchisation par la municipalité de différentes formes musicales et de différents rapports au territoire.

Trois modes d'identifications au territoire rentrent en effet en collision dans les années 1960, modelés par trois mondes musicaux bien différents. Tout d'abord, certains s'identifient encore au Saint-Denis populaire et rouge, voire vert, à l'image des amateurs de l'accordéoniste Milan

Gramantik. Mais ces traditions semblent peu valorisées par la municipalité, qui laisse décliner la plupart des fêtes foraines locales. Ensuite, la musique à laquelle s'identifie la jeunesse, de Johnny Halliday à Sheila, ne s'invite que rarement au Théâtre Gérard-Philipe. Enfin, la municipalité cherche à valoriser l'attachement à une ville au patrimoine culturel important, et à éduquer la population à la musique savante. La musique des accordéons et celle des guitares électriques se retrouvent ainsi délégitimées, mises en retrait, par rapport à la musique savante qui concentre une grande partie des efforts municipaux, à l'image du Festival de Saint-Denis. Néanmoins, la naissance des Maisons de Jeunes laisse penser que la municipalité cherche à encadrer la musique des jeunes, et dans le même mouvement leur rapport à leur territoire.

Il n'empêche : au tournant des années 1970, les formes musicales à Saint-Denis se diversifient, et les manières de s'identifier à Saint-Denis semblent diverger. La municipalité hiérarchise trois types de formes musicales, et légitime avant tout la musique savante, tout en restant dans un positionnement ambigu quant aux autres formes musicales, tantôt rejetées, tantôt valorisées. Le mois de mai 1968 vient-il reconfigurer ce rapport de force ? Comment les choses évoluent-elles après cette date charnière ? En effet, Edgar Garcia, figure de la vie musicale de la Seine-Saint-Denis des années 1970 indique : « après 1968, il y a quand même des choses un peu neuves qui se sont produites, la société a prêté attention à des choses qui jusqu'alors n'étaient pas considérées »⁸³⁰. Si l'on ne prétend pas ici faire une présentation exhaustive et rigoureuse du Saint-Denis musical des années 1970 et 1980, on entend, à l'aide d'affiches de concerts recensées aux archives municipales et de nos entretiens, esquisser les grandes lignes de la suite d'une histoire des rapports entre musique et identification locale à Saint-Denis.

« Le Théâtre Gérard-Philipe, c'était le lieu où l'on pouvait écouter les artistes de renommée. Et les MJC, c'était une autre catégorie d'artistes, avec la vague folk. »⁸³¹ En évoquant le Saint-Denis d'après 1968, Louis Capart distingue deux pôles musicaux. A ceux-ci, on peut ajouter un troisième d'une nature différente (il s'agit d'un événement et non d'un lieu) : le Festival de Saint-Denis. Au cours des années 1970, ces trois pôles structurent la vie musicale dionysienne et le lien des habitants à leur ville.

Ainsi, alors que les concerts du Conservatoire municipal de Saint-Denis se multiplient, mettant en avant les professeurs de l'institution menée par Pierre Ménét, le Festival gagne en ampleur tout au long de la décennie⁸³². Des compositeurs majeurs viennent jouer dans la basilique de Saint-Denis, à l'image de Philip Glass en 1977, figure centrale de la fin du XX^{ème} siècle, ou Steve Reich, pionnier de la musique minimaliste, en 1979⁸³³. Au théâtre Gérard-Philippe, les piliers de la chanson à texte

⁸³⁰ Entretien avec Edgar Garcia, président de l'association Zebroch, (le 30/10/2019, dans une brasserie).

⁸³¹ Entretien avec Louis Capart, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

⁸³² A titre d'exemple, on peut penser au concert du 7 décembre 1973. AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2619 : « Les concerts du conservatoire municipal de Saint-Denis » (1973).

⁸³³ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2849 et 4 Fi 3005 : « Festival de Saint-Denis » (1977 et 1979).

se succèdent, comme Daniel Pantchenko, parolier de Jean Ferrat, qui vient en 1977⁸³⁴. Enfin, divers concerts sont organisés dans les MJC, à l'image de celui de 1971 à la MJC Langevin, où des poèmes de Pablo Neruda sont mis en musique par des musiciens, au cours d'une soirée consacrée à l'Amérique latine⁸³⁵. Ces trois pôles visent des publics distincts, structurent différents rapports au territoire, et marquent une institutionnalisation de plus en plus forte de la vie musicale à Saint-Denis, qui est désormais incarnée par différents lieux nettement identifiés.

Les années 1980 marquent une nouvelle étape dans les relations entre les institutions musicales et la manière dont les populations s'identifient à leur ville. Tout d'abord, penchons-nous sur l'enjeu de l'identification des populations à leur territoire. Au milieu des années 1980, selon Alain Faure, le stigmate du mot « banlieue » se renforce, celui-ci se mettant à désigner « tout à la fois les lieux, les maux et les peurs associées à la crise de la société française née du chômage et du racisme »⁸³⁶. Or, l'identification à un espace se fait toujours dans un « effet de boucle » où représentations endogènes et exogènes, auto-identification et identification par autrui, dialoguent sans cesse⁸³⁷. Dès lors, la manière dont les Dionysiens habitent leur territoire, et s'identifient à lui, évolue dans le même mouvement que celui de la dégradation des représentations de la banlieue.

La musique venant modeler et incarner les évolutions des identifications, celle-ci rentre également dans une période de mutation profonde. Salah Khemissi vient ainsi lier la « Marche des Beurs », grand défilé antiraciste national en France en 1983, avec le renouveau des dispositifs musicaux en banlieue, et particulièrement à Saint-Denis. Il déclare ainsi : « Il y a eu la "marche des Beurs". Et là, on se dit qu'on va créer notre truc à nous. T'as "Fêtes et Forts" [grand festival musical organisé dans différentes villes de banlieue en 1984], t'as Caf'OMJA [salle de concert à Aubervilliers], t'as la Courneuve... [...] On a monté une association qui s'appelait Saint-Denis Fraternité, et on faisait une soirée délirante, à 400 ou 500 personnes dans des lieux insolites. »⁸³⁸ Si l'on ne peut établir de lien de cause à effet entre la « Marche des Beurs » et l'ouverture de différents lieux musicaux en Seine-Saint-Denis au début des années 1980, la corrélation entre « l'accès des "Beurs" à l'espace public »⁸³⁹ à cette période et le renouveau des politiques publiques culturelles est important à souligner.

Ainsi, à Saint-Denis, en 1981, un « spectacle africain », selon les termes de l'affiche, est organisé au centre socio-culturel Alfa, dans la cité Floréal, qui l'année suivante organise un « concert de poésies et de chants berbères de Kabylie »⁸⁴⁰. À côté de cela, les différentes traditions dionysiennes se perpétuent. La deuxième Fête de la Musique, en 1983, permet de repérer le mélange des pratiques musicales dionysiennes, ancrées pour certaines dans l'avant-guerre, pour d'autres dans les années

⁸³⁴ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2834 : « Soirée cabaret au TGP » (1977).

⁸³⁵ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 5262 : « Soirée Amérique latine » (1971).

⁸³⁶ FAURE Alain, « Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet », *Genèses*, n°2, 2003, p. 48-69.

⁸³⁷ HACKING, Ian, *Entre science et réalité. La construction sociale de quoi ?* Paris, La Découverte, 2001, p. 147, cité par : HAMMOU, Karim, *Une Histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2012.

⁸³⁸ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13.

⁸³⁹ MOGNISS Abdallah H., « La Marche pour l'égalité et contre le racisme, un événement historique ou un coup médiatique ? », *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n°1304, 2013, p. 162-166.

⁸⁴⁰ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 3240 et 3271 : « Concerts au Centre culturel Floréal » (1981 et 1982).

1960. On retrouve ainsi l'Avant-Garde de Saint-Denis, l'Harmonie de la Plaine, des groupes de rock, Milan Gramantik, les élèves du conservatoire municipal...⁸⁴¹

Aux alentours de 1985, les concerts de la Maison de la jeunesse et du service municipal de la jeunesse gagnent en importance. Ainsi, cette année-là, un grand festival rock est organisé par la MJC⁸⁴². Interrogé sur les formes musicales à la mode à Saint-Denis dans les années 1980, le photographe spécialiste de la musique en banlieue Willy Vainqueur répond : « Ce qui existait, c'était rock. [...] Après, à la fin des années 1980, [...] il y a eu toute la période raï, musique du monde. [...] Dans les années 1980, il y avait aussi beaucoup de musique du monde, c'était populaire. »⁸⁴³ Entre les chants kabyles et le rock, le Festival de Saint-Denis – bien que s'ouvrant au jazz à partir de 1981 – apparaît bien isolé⁸⁴⁴. Il ne semble plus tant chercher à réunir la population dionysienne en la formant à la musique savante, qu'à attirer un public extérieur à la ville. De leur côté, les habitants construisent probablement davantage le sentiment d'appartenance à leur ville pendant la Fête de la Musique ou à la MJC, que dans la basilique. En effet, dès 1973, selon une étude menée sur le public, seul 40% du public du festival était originaire de la ville rouge⁸⁴⁵.

Est-ce face à ce déchirement entre le Festival et le reste du paysage musical dionysien que ses organisateurs infléchissent leur stratégie en 1985 ? Cherchent-ils à réconcilier les différentes musiques dionysiennes et les différents rapports au territoire qu'elles façonnent ? En tous cas, cette année-là, Alain Bashung est la première figure de la chanson et du rock à venir au prestigieux festival. De plus, cette édition se clôture en 1985 par un grand concert de musiques du monde au Palais des Sports⁸⁴⁶.

C'est à la même période que le rap commence à faire parler de lui. Willy Vainqueur se souvient du festival Fêtes et Forts, où il a capturé les premières étincelles de la culture hip-hop en France, au début des années 1980 : « Le début de mon aventure musicale en tant que photographe, c'est un événement fort. C'est la première battle de rap à "Fêtes et Forts", en 1983 »⁸⁴⁷. A Saint-Denis, c'est le collectif 93 NTM qui s'affirme comme le porte-étendard de la ville. Salah Khemissi, qui était alors animateur et en charge de la MJC raconte : « Je suis arrivé dans une cité, j'allais au Vert-Galant. Il y avait tous les jeunes qui étaient sur une colline, complètement à l'écart. Et puis t'avais le mec du pavillon qui gueulait, parce qu'ils avaient tagué sur les murs mitoyens. J'approche, et il y avait Mode 2 [graffeur du collectif 93 NTM]. Je suis allé les voir, et je leur dis : "Pourquoi vous ne venez pas ?". Il me dit : "C'est de la merde votre truc [les concerts de la Ligne 13, MJC et salle de concert dionysienne]." [...] Et puis au final, ils sont venus ». Deux ans plus tard, Salah Khemissi coorganise en 1991 avec le Festival Banlieues Bleues un grand concert à Saint-Denis, réunissant NTM, groupe

⁸⁴¹ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 3412 : « Fête de la Musique » (1984).

⁸⁴² AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 3557 : « Festival rock » (1985).

⁸⁴³ Entretien avec Willy Vainqueur le 19/02/2020 dans un café à Aubervilliers.

⁸⁴⁴ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 3204 : « Festival de Saint-Denis » (1981).

⁸⁴⁵ TOURRE Franck, *Le Festival de Saint-Denis miroir d'une ville*, mémoire de musicologie, soutenu à l'Université Paris-Sorbonne, 2004.

⁸⁴⁶ AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 3562 : « Festival de Saint-Denis » (1985).

⁸⁴⁷ Entretien avec Willy Vainqueur le 19/02/2020 dans un café à Aubervilliers.

emblématique de Saint-Denis, et IAM, leurs grands rivaux marseillais⁸⁴⁸. Emaillé d'affrontements entre les partisans des deux clans, le concert marque les esprits en France⁸⁴⁹.

Trente ans après, Saint-Denis est toujours associée à son festival emblématique, mais aussi – et peut-être surtout – au rap. Source de prestige dans ce domaine, la ville peut être utilisée par les jeunes rappeurs locaux comme une ressource pour se légitimer auprès de leurs pairs et du public. Ainsi, Landy, jeune rappeur dionysien, lorsqu'il vient rapper pour la première fois dans *Rentre dans le Cercle*, célèbre émission en ligne visant à mettre en avant des jeunes rappeurs, conclut sa prestation en disant : « J'sors tout droit de Saint-Denis, là où il y a des vrais gangsters »⁸⁵⁰.

Cet ultime exemple dans ce rapide panorama chronologique que nous venons d'effectuer vient montrer comment l'identification à leur ville est mobilisée par les Dionysiens de manières diverses au cours du temps. La musique vient dessiner le rapport des Dionysiens à leur territoire, et Saint-Denis devient tantôt la ville de la cathédrale et du patrimoine, tantôt la citadelle rouge de Milan Gramantik et Pierre Degeyter, tantôt le repère des vrais gangsters. Ces différents rapports au territoire se distinguent, se confrontent. Ils sont esquissés tantôt par un orgue, tantôt par un accordéon, tantôt par une paire de platines. Leurs frictions façonnent la diversité des voix d'une ville singulière qui, si elle est souvent polyphonique, n'est jamais cacophonique.

⁸⁴⁸ Entretien avec Salah Khemissi, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13.

⁸⁴⁹ « Fiasco rap. Samedi soir triste et violent à Saint-Denis pour la soirée rap de Banlieues bleues. », *Le Monde*, 12 mars 1991.

⁸⁵⁰ Fianso, *Rentre dans le cercle*, saison 2, épisode 1, Daymolition. (En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=scH8ss_5ZrU). Consulté le 14/06/2020).

Bibliographie

I. Construire les catégories et les identités : penser les frontières des groupes sociaux en sciences sociales

BARTH Fredrik, *Les groupes ethniques et leurs frontières*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

BAUDRY Robinson, JUCHS Jean-Philippe, « Définir l'identité », *Hypothèses*, vol. 10, n°1, 2007, p. 155-167.

BOURDIEU Pierre, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales*, vol. 32, n°3, 1977, p. 405-411.

—, « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 35, n° 1, 1980, p. 63-72.

—, *Leçon sur la leçon*, Paris, Editions de Minuit, 1982.

BRAUDEL Fernand, *L'Identité de la France (Tome 1)-Espace et histoire*, Paris, Flammarion, 2009.

BRUBAKER Rogers, « Au-delà de l' "identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°4, 2001, p. 66-85.

CHARTIER Roger, « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, n°6, 1989, p. 1505-1520.

COUVRY Camille, « L'humour dans les coulisses des concours de beauté. Que fait l'autodérision au genre de la Miss ? », *Socio-anthropologie*, n°34, 2016, p. 171-186.

NOIRIEL Gérard, « Réflexions sur "la gauche identitaire" », *Le populaire dans tous ses états*, mis en ligne le 29 octobre 2018 (consulté le 14 février 2020, URL = <https://noiriel.wordpress.com/2018/10/29/reflexions-sur-la-gauche-identitaire/>).

GOFFMAN Erving, KIHM Alain, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.

—, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Editions de Minuit, 1975.

HACKING Ian, *Entre science et réalité : la construction sociale de quoi ?*, Paris, La Découverte, 2001.

HOBBSBAWM Eric, RANGER Terence O., *The Invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

HOGGART, Richard, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Les éditions de Minuit, 1970.

IVEKOVIC Rada, « Le sexe de la nation », *Lignes*, vol. 6, n°3, 2001, p. 128-148.

KALIFA Dominique, « Les historiens français et "le populaire" », *Hermès, La Revue*, n°2, 2005, p. 54-59.

LEPETIT Bernard, *Les Formes de l'expérience : Une autre histoire sociale*, édition 2013, Paris, Albin Michel, 2013.

MARIE-HELENE Bourcier, « Sexpolitiques, Queer zones 2 », Paris, La Fabrique, 2005.

HAJJAT Abdellali, LARCHER Silyane, « Intersectionnalité », *Mouvements*, 2019 (En ligne : <http://mouvements.info/intersectionnalite/>). Consulté le 08/10/2019).

ROSNER David, MARKOWITZ Gerald, « L'histoire au prétoire. », *Revue d'histoire moderne contemporaine*, vol. 56-1, n°1, 2009, p. 227-253.

II. Appréhender l'espace et le temps comme des productions

DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969.

DUNLOP Jérôme, *Les 100 mots de la géographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019.

GOETSCHEL Pascale, GRANGER Christophe, « Faire l'événement, un enjeu des sociétés contemporaines », *Sociétés & Représentations*, vol. 32, n°2, 2011, p. 7-23.

JOURDAN Christiane, RILEY Kathleen, « Présentation : la glocalisation alimentaire », *Anthropologie et sociétés*, vol. 37, n°2, 2013, p. 9-25.

LEFEBVRE Henri, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, vol. 31, n°1, 1974, p. 15-32.

ROSE Gillian, *Feminism & Geography : The Limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

THERY Hervé, « Mondialisation, déterritorialisation, reterritorialisation », *Bulletin de l'Association de Géographes Français*, vol. 85, n°3, 2008, p. 324-331.

III. L'étude des rapports entre musique, identités, et société : un champ fertile depuis les années 1960

a) La culture vue par les sciences sociales : ouvrages généraux et fondateurs

HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, Querido, 1947.

BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

DESOUCHES Olivier, « La culture : un bilan sociologique », *Idées économiques et sociales* vol. 175, n°1, 2014, p. 53-60.

DUBOIS Vincent, « Pour la culture et contre l'État ? », in POIRRIER Philippe et al., *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles des villes*, Paris, Ministère de la Culture, 1995, p. 51-82.

—, « Une politique pour quelle(s) culture(s) ? », *Les Cahiers français : documents d'actualité*, n°312, 2003, p. 19-24.

FERRAND Laure, « Les approches des cultural studies et de Simon Frith. Des subcultures à la musique comme accompagnateur du quotidien », *Sociétés*, n°3, 2012, p. 35-45.

HENNION Antoine, « Public de l'œuvre, œuvre du public ? », *L'Inouï. Revue de l'Ircam* (En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00193237>. Consulté le 14/02/2020).

LAHIRE Bernard, « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, n°1, 2009, p. 6-11.

SORLIN Pierre, « Le mirage du public », *Revue d'histoire moderne contemporaine* n° 39-1.1 (1992), p. 86-102.

b) Comment étudier la musique par le prisme des sciences humaines et sociales ?

APPRILL Christophe, « Le dancing, un monde de la nuit l'après-midi », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, vol. 87, 2000, p. 29-35.

—, « L'hétérosexualité et les danses de couple », in DESCHAMPS Catherine, GAISSAD Laurent, TARAUD Christelle, *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, Epel, 2009, p. 97-108.

BRACKETT David, *Categorizing sound : genre and twentieth-century popular music*, Oakland, University of California Press, 2016.

BUCH Esteban, « Le duo de la musique savante et la musique populaire : genres, hypergenres et sens commun. », in PEDLER Emmanuel et CHEYRONNAUD Jacques, *Théories ordinaires*, Paris, Editions de l'EHESS, 2013, p. 43-62.

BUSCATTO Marie, *Femmes du jazz : musicalités, féminités, marginalisations*, Paris, CNRS Editions, 2016.

DONIN Nicolas, CAMPOS Rémy, KECK Frédéric, *Musique et sciences humaines : rendez-vous manqués ?* Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

ECHELARD Guillaume, « Fabriquer le rap ; fabriquer son genre. La construction des identités de genre au sein de la scène rap de Baton Rouge », mémoire de M2, EHESS, Master spécialité « Musique », Mention Théories et Pratiques du Langage et des Arts, Centre d'Etudes Nord-Américaines, 2019.

GUIBERT Gérôme, *La production de la culture : Le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*, Saint Amand Tallende, Mélanie Sèteun et Irma éditions, 2019.

HAMMOU Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, la Découverte, 2014.

HIRSCHI Stéphane, *La chanson en lumière. Actes du premier colloque international de cantologie*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 1996.

MARCADET Christian, *Les enjeux sociaux et esthétiques des chansons dans les sociétés contemporaines : étude sociosémiotique-théorie, étude de cas, perspectives*, thèse d'esthétique, soutenue à l'EHESS, 2000.

CLAYTON Martin, HERBERT Trevor, MIDDLETON Richard (dir.), *The cultural study of music : A critical introduction*, New-York, Routledge, 2003.

MONNOT Catherine, *De la harpe au trombone : Apprentissage instrumental et construction du genre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

MURRAY SCHAFER Raymond, *Le paysage sonore*, Paris, J.-C. Lattès, 1979.

PETERSON Richard, *Creating country music : fabricating authenticity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997.

LE MENESTREL Sara, « Le musette : de la musique "pré-world" ? », in GRUZINSKI Serge (dir.), *L'expérience métisse, actes du colloque*, Paris, Musée du quai Branly, 2004, p. 134-144.

STERNE Jonathan, SKLOWER Jedediah, HEUGUET Guillaume, « Du charivari au big data. Les musiques populaires au prisme des sound studies », *Volume !*, vol. 14, n°2, 2017, p. 175-192.

c) L'Histoire sociale de la musique : un champ encore peu développé et institutionnalisé en France

ALAZARD Florence, *Art vocal, art de gouverner. La musique, le prince et la cité en Italie à la fin du XVIe siècle*, Paris, Minerve, 2002.

ALTEN Michèle, « La découverte de Béla Bartók en France après 1945 : enjeux et controverses », *Le mouvement social*, vol. 208, n°3, 2004, p. 145-165.

BENNET Christophe, « Pianist Léon Kartun, Composer Ralph Erwin : From their celebrity to internment in the French department of Loiret », pré-publication, 2015. (En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01146577>. Consulté le 16/04/2020.)

BLANC-CHALEARD, Marie-Claude, « Les trois temps du bal-musette ou la place des étrangers (1880-1960) », in ROBERT Jean-Louis, TARTAKOWSKY Danielle (dir.), *Paris le peuple : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Editions de la Sorbonne, 1999, p. 77-90.

CLARK Maribeth, « The Quadrille as Embodied Musical Experience in 19th-Century Paris », *The Journal of Musicology*, vol. 19, n°3, 2002, p. 503-526.

CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle (dir.), *Les usages politiques des fêtes aux XIXe-XXe siècles : actes du colloque organisé les 22 et 23 novembre 1990*, Paris, Centre de recherches d'histoire du XIXe siècle (Paris I-Paris IV), Centre de recherches d'histoire des mouvements sociaux et du syndicalisme (Paris I), GRECO 55 du CNRS, 1994.

DUCHATELET Bernard, « Romain Rolland et Beethoven : l'ultime sonate », *Etudes Romain Rolland - Cahiers de Brèves*, n°20, 2007, p. 36-39.

ESCOUBET Stéphane, LE MOULLEC Yannig, « Séminaire d'histoire sociale du rock », *Volume ! La revue des musiques populaires*, vol. 9, n°1, 2012, p. 209-211.

GARRIOCH David, « Sounds of the city : the soundscape of early modern European towns », *Urban History*, vol. 30, n°1, 2003, p. 5-25.

GERBOD Paul, « Un espace de sociabilité : Le bal en France au XXe siècle (1910-1970) », *Ethnologie française*, vol. 19, n°4, 1989, p. 362-370.

GLENN Matthias, « Coco & rock à la Fête de l'Humanité. Usage politique de la musique rock et pop », *Territoires contemporains - nouvelle série*, n° 6, 2016. [En ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html/>. Consulté le 07/05/2020].

GUMFLOWICZ Philippe, *Les Travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France*, Paris, Aubier, 1988.

LOOSELEY David, *Popular Music in Contemporary France : Authenticity, Politics, Debate*, Berg Publishers, Oxford, 2003.

MAISONNEUVE Sophie, « Du concert à l'écoute : tendances récentes de l'histoire sociale de la musique », *Revue de musicologie*, vol. 88, n°1, 2002, p. 171-186.

MOORE Christopher Lee, *Music in France and the popular front (1934-1938) : Politics, aesthetics and reception*, thèse d'Histoire, soutenue à Université McGill, Montréal, 2006.

MROZEK Bodo, « Écouter l'histoire de la musique. Les disques microsillons comme sources historiques de l'ère du vinyle », *Le Temps des médias*, vol. 22, n°1, 2014, p. 92-106.

RAYNOR Henry, *A social history of music : From the Middle Ages to Beethoven*, Londres, Barrie & Jenkins, 1972.

TRAVERSIER Mélanie, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire urbaine*, vol. 3, 2009, p. 5-20.

—, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne contemporaine*, vol. 2, 2010, p. 190-201.

WEBER William, *Music and the middle class : the social structure of concert life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*, Londres, Croom Helm, 1975.

ZENOUDA Hervé, « Musique et communication au XXe siècle », *Hermès, La Revue* vol. 70, n°3, 2014, p. 156-162.

« Pourquoi ? », présentation du projet PIND. (En ligne : <http://pind.univ-tours.fr/pourquoi/>. Consulté le 14/02/2020)

d) Musique et sentiment d'appartenance à un lieu

BENNETT Andy et al. (dir.), *Music, space and place : popular music and cultural identity*, Londres, Routledge, 2017.

BRIGINSHAW Valerie, *Dance, Space and Subjectivity*, New-York, Springer, 2016.

CAMPOS Rémy, « Ville et musique, essai d'historiographie critique », *Histoire urbaine*, vol. 48, n°1, 2017, p. 177-196.

CANOVA Nicolas, AUGUSTIN Jean-Pierre, *La musique au cœur de l'analyse géographique*, Paris, L'Harmattan, 2014.

CANOVA Nicolas, RAIBAUD Yves, « Introduction. De l'espace du pouvoir aux territoires musicaux. Un regard géographique sur le lien entre musique et politique », *L'Information géographique* vol. 82, n°4, 2018, p. 10-37.

COHEN Sara, « Sounding out the City : Music and the Sensuous Production of Place », *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 20, n°4, 1995, p. 434-446.

CORBIN Alain, *Les cloches de la terre : Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.

FRITH Simon, « Music and identity », *Questions of cultural identity*, n°1, 1996, p. 108-128.

GUIBERT Gérard, « La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », in Dorin Stéphane (dir.), *Sound factory : musique et logiques de l'industrialisation*, Saffré/Paris, Mélanie Sèteun/Uqbar, 2012, p. 93-124.

LE MENESTREL Sara, *Negotiating difference in French Louisiana music : categories, stereotypes, and identifications*, Jackson, University Press of Mississippi, 2014.

MERRIAM Alan P., MERRIAM Valerie, *The anthropology of music*, Evanston, Northwestern University Press, 1964.

ROUGET Gilbert, « L'enquête ethnomusicologique », in Poirier Jean (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 333-348.

STOKES Martin (dir.), *Ethnicity, identity and music : The musical construction of place*, Oxford, Providence, 1994.

IV. L'histoire urbaine en France, un champ vaste et dynamique

a) Essais historiographiques et synthèses d'histoire urbaine et culturelle

BACKOUCHE Isabelle, « L'histoire urbaine en France. Nouvel objet, nouvelles approches », *Revue d'histoire urbaine*, vol. 32, n°1, 2003, p. 7-14.

BAUDOUÏ Rémi, FAURE Alain, FOURCAUT Annie, MOREL Martine, VOLDMAN Danièle, « Écrire une histoire contemporaine de l'urbain », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°27, 1990, p. 97-105.

BOUDJAABA Fabrice, BARRUSSE Virginie De Luca, « Populations de banlieue, une histoire à revisiter », *Annales de démographie historique* vol. 126, n°2, 2013, p. 5-15.

FOURCAUT Annie, « Les historiens et la monographie, l'exemple de la banlieue parisienne », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 2, n°7, 1989, p. 30-34.

—, « Pour en finir avec la banlieue », *Géocarrefour* vol. 75, n°2, 2000, p. 101-105.

—, « De la classe au territoire ou du social à l'urbain », *Le Mouvement Social* vol. 200, n°3, 2002, p. 170-176.

—, « L'histoire urbaine de la France contemporaine : État des lieux », *Histoire urbaine* vol. 8, n°2, 2003, p. 171-185.

—, « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », *Revue Projet* vol. 299, n°4, 2007, p. 7-15.

FOURCAUT Annie, VADELORGE Loïc, « Où en est l'histoire urbaine du contemporain ? », *Histoire urbaine*, vol. 32 ; n°3, 2011, p. 137-157.

LEMAS Nicolas, « Pour une épistémologie de l'histoire urbaine française des époques modernes et contemporaines comme histoire-problème », *Histoire@Politique* vol. 9, n°3, 2009, p. 101-101.

ORY Pascal, « L'histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », dans *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 16, n°1, 1987, p. 67-82.

POIRRIER Philippe, « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°53, 1997, p. 129-146.

—, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Editions Le Seuil, 2004.

PROST Antoine, « Une histoire urgente : le temps présent des villes », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 64, n°1, 1999, p. 121-126.

RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François, *Les Politiques culturelles municipales : éléments pour une approche historique*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1990.

b) La question de la confrontation à l'altérité en ville

ATERIANUS-OWANGA Alice, « «Libreville by night». Célébrité, sexualité et violence des rapports de genre dans le monde de la nuit », in ATERIANUS-OWANGA Alice, MEBIAME-ZOMO Maixant, TONDA Joseph (dir.), *La violence de la vie quotidienne à Libreville*, 2016, Paris, Academia/L'Harmattan, p. 69-91.

BOZON Michel, « La fréquentation des cafés dans une petite ville ouvrière : Une sociabilité populaire autonome ? », *Ethnologie française*, 1982, vol. 12, n°2, p. 137-146.

RAINHORN Judith, TERRIER Didier, « Étranges voisins », in RAINHORN Judith, TERRIER Didier (dir.), *Altérité et relations de proximité dans la ville depuis le XVIIIème siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

TISSOT Sylvie, « Une "discrimination informelle" ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 4, 2005, p. 54-69.

WACQUANT Loïc, « Territorial Stigmatization in the Age of Advanced Marginality », *Thesis Eleven*, vol. 91, n°1, 2007, p. 66-77.

c) Le communisme municipal au XXème siècle

BOULLAND Paul, PENNETIER Claude (dir.), *Le Maitron, dictionnaire biographique du mouvement ouvrier et du mouvement social*. (En ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article140550>. Consulté le 17/06/2020).

HASTINGS Michel, *Halluin la rouge, 1919-1939*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1991.

—, « Identité culturelle locale et politique festive communiste : Halluin la Rouge 1920-1934 », *Le Mouvement social*, n°139, 1987, p. 7-27.

MISCHI Julian, « Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 16, n°63, 2003, p. 91-119.

MISCHI Julian, BELLANGER Emmanuel, *Les territoires du communisme : Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, 2013.

RETIERE Jean-Noël, « La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n°13, 1991, p. 87-93.

d) Histoire sociale, culturelle et politique de la banlieue parisienne

BELLANGER Emmanuel, *Administrer la « banlieue municipale » : activité municipale, intercommunalité, pouvoir mayoral, personnel communal et tutelle préfectorale en Seine banlieue des années 1880 aux années 1950*, thèse d'histoire, soutenue à Paris 8, Paris, 2004.

—, « La ville en partage : les « savoir-administrer » dans la conduite des affaires municipales et intercommunales en banlieue parisienne (années 1880-1950) », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, vol. 12, n°1, 2005, p. 79-95.

—, « Les colonies municipales de banlieue : entre héritage paternaliste, empreinte communiste et diffusion d'un modèle (1880-1960). », in BOUSSION Samuel et GARDET Mathias, *Les Châteaux du social XIXe-XXe siècle*, Beauchesne, Presses universitaires de Vincennes, p. 91-102, 2010.

—, *Ivry, banlieue rouge. Capitale du communisme français, XXème siècle*, Grâne, Créaphis, 2017.

BELLANGER Emmanuel, FOURCAUT Annie, FLONNEAU Mathieu (dir.), *Paris-banlieues, conflits et solidarités : historiographie, anthologie, chronologie, 1788-2006*, Grâne, Créaphis, 2007.

BURGESS Jasen Lewis, *The Origins of the Banlieue Rouge : Politics, Local Government and Communal Identity in Arcueil and Cachan 1919-1958*, thèse d'Histoire, Université de Nouvelle-Galles du Sud, 2005.

FOURCAUT Annie, *Bobigny : banlieue rouge*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 1986.

—, (dir.), *Banlieue rouge, 1920-1960 : années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Editions Autrement, 2008.

GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La Banlieue en fête : de la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 1988.

GOUARD David, *La banlieue rouge. Ceux qui restent et ce qui change*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2014.

RAB Sylvie, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, thèse d'Histoire soutenue à Paris 7, 1994.

SEGALEN Martine, « Du village à la ville. La fête de la rosière à Nanterre », *Ethnologie française*, vol. 12, n°2, 1982, p. 185-194.

STOVALL Tyler, « From red belt to black belt : Race, class, and urban marginality in twentieth-century Paris », dans *L'Esprit créateur*, vol. 41, n°3, 2001, p. 9-23.

e) Histoire des représentations de la banlieue

ABDALLAH Mogniss H., « La Marche pour l'égalité et contre le racisme, un événement historique ou un coup médiatique ? », *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n°1304, 2013, p. 162-166.

AMORIM Marília, *Images et discours sur la banlieue*, Toulouse, Erès, 2002.

BACHMANN Christian, BASIER Luc, LE GUENNEC Nicole, *Mise en images d'une banlieue ordinaire : stigmatisations urbaines et stratégies de communication*, Paris, Syros-Alternatives, 1989.

BOYER Henri, LOCHARD Guy, BERCOFF André, *Scènes de télévision en banlieues, 1950-1994*, Paris, L'Harmattan, 1998.

CHELKOFF Grégoire, « Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 1996.

FAURE Alain, « Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet », *Genèses*, n°2, 2003, p. 48-69.

GARCIA Paola, RETIS Jéssica, « Jeunes et minorités ethniques dans la presse européenne : Les médias et les émeutes parisiennes de 2005. », *Global Media Journal : Canadian Edition*, vol. 4, n° 1, 2011.

FOSTER Jeremy, « Sortir de la banlieue : (re)articulations of national and gender identities in Zaïda Ghorab-Volta's Jeunesse Dorée », *Gender, Place & Culture*, vol. 18, n°3, 2011, p. 327-351.

HAMMOU Karim, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales*, n°4, 2015, p. 74-82.

KHERMIMOUN Jamel, *Politiques urbaines et image du territoire : stratégies marketing et discours des acteurs en Seine-Saint-Denis*, Paris, L'Harmattan, 2008.

MATHIS-MOSER Ursula, « L'image de « l'Arabe » dans la chanson française contemporaine », dans *Volume !. La revue des musiques populaires*, n° 2 : 2, 2003, p. 129-143.

MILIANI Hadj, « Banlieues entre rap et raï », *Hommes & migrations*, n°1191, 1995, p. 24-30.

PAPIEAU Isabelle, *La construction des images dans les discours sur la banlieue parisienne*, Paris, L'Harmattan, 1996.

PAQUOT Thierry, « Banlieue, un singulier pluriel », *Urbanisme*, n°332, 2003, p. 73-74.

—, *Banlieues : une anthologie*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008.

—, *Un philosophe en ville*, 2e édition revue et augmentée, Gollion, Suisse, Infolio, 2016.

"Profession banlieue", *La Seine-Saint-Denis, des représentations aux réalités : Actes de la rencontre organisée le 3 avril 2001 au Forum culturel du Blanc-Mesnil*, Saint-Denis, Profession banlieue, 2002.

V. Saint-Denis vu par les sciences sociales

ANFRIE Stephan, « Commémorer la libération de Saint-Denis », *Socio-anthropologie*, n°9, 2001. (En ligne : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/2>. Consulté le 03/03/2020).

—, « De la « ville rouge » à la « ville monde » », *Socio-anthropologie*, n°16, 2005, (consulté le 8 octobre 2019, URL = <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/439>).

AUGARDE Marie-Véronique, *La communication de la municipalité de Saint-Denis à travers l'évolution du bulletin municipal de 1971 à 1991*, mémoire de maîtrise d'Histoire, Paris 1 Paris, 2013.

BACQUE Marie-Hélène, *Identités et représentations : Saint-Denis*, thèse de géographie, soutenue à l'EHESS, Paris, 1994.

BERTHO Alain, « La Plaine-Saint-Denis dans l'entre-deux », *Revue Projet*, vol. 303, n°2, 2008, p. 23-30.

BOURDERON Roger, DE PERETTI Pierre, *Histoire de Saint-Denis*, Paris, Privat, 1988.

BROWN Elizabeth AR, « The Chapels and Cult of Saint Louis at Saint-Denis », *Mediaevalia* vol. 10, 1984, p. 279-331.

BRUNET Jean-Paul, *Saint-Denis la ville rouge : socialisme et communisme en banlieue ouvrière : 1890-1939*, Paris, Hachette, 1980.

—, *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis la Rouge : 1890-1939*, Paris, Editions Cujas, 1981.

CHARBONNEAUX Claude, *Saint-Denis, chronique d'architectures*, Saint-Denis, Editions PSD, 1994.

DAVAULT Corrine, « De Nantes la bleue à Saint-Denis-la-Rouge : désindustrialisation, délocalisations et invention de traditions locales », in *Les traditions inventées. Bilan et perspectives d'un paradigme*, Nice, Colloque du SOLIIS URMIS, 2000.

DOUZENEL Pierre, *Saint-Denis : 1948-1976*, Tours, Nouvelles Editions Sutton, 2001.

FOL Sylvie, *Centralités et territoires : Saint-Denis*, thèse de géographie, soutenue à l'EHESS, 1994.

LENIAUD Jean-Michel, *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1996.

LILLO Natacha, *La petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis : 1900-1980*, Paris, Autrement, 2004.

LOMBARD-JOURDAN Anne, « Montjoie et saint Denis! » : *le centre de la Gaule aux origines de Paris et de Saint-Denis*, Paris, Presses du CNRS, 1989.

—, *La Plaine Saint-Denis : deux mille ans d'histoire*, 1994.

MIGETTE Michel, *Théâtre Saint-Denis : TGP : 100 ans de création en banlieue*, Saint-Denis, Vauvert, 2016.

NICOURT Christian, GIRAULT Jean Max, « Environnement et relégation sociale, l'exemple de la ville de Saint-Denis du début du XIXe siècle à nos jours », *Natures Sciences Sociétés* vol. 5, n°4, 1997, p. 23-33.

RADOUAN Sébastien, *La rénovation du centre-ville de Saint-Denis aux abords de la basilique : de la Libération au Mondial 98 : une modernité à la française*, thèse d'Histoire de l'art, soutenue à Paris 4, 2016.

REMY Isabelle Patricia, *Sport et politiques municipales : étude comparative des options idéologiques et des stratégies sportives de Saint-Denis et Neuilly-sur-Seine au cours du XXe siècle*, thèse de sociologie, soutenue à l'Université Paris Descartes, 2007.

TOURRE Franck, *Le Festival de Saint-Denis miroir d'une ville*, mémoire de musicologie, soutenu à l'Université Paris-Sorbonne, 2004.

TREILLE Stéphane, *La musique et les Archives municipales de Saint-Denis*, mémoire de musicologie, soutenu à Paris 4, 1996.

TRESCASES Céline, *Le théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis sous la direction de José Valverde : 1966-1976 : un militant communiste à la tête d'un théâtre populaire de la banlieue rouge*, mémoire d'Histoire, soutenu à Paris 1, 2011.

VIDAL Jean-Claude, MOUCHEL Philippe, *Saint-Denis : la croisée des chemins*, Saint-Denis, Ville de Saint-Denis, 1999.

VILLAIN Christian, *Le Franc-Moisin : un quartier de Saint-Denis et ses habitants immigrés, 1922-1954*, mémoire d'Histoire, soutenu à Paris 1, 1998.

YAKUSHENKO Olga, *La Rénovation de la ZAC Basilique Saint-Denis dans les années 1970-1990*, mémoire de maîtrise d'Histoire, soutenu à Paris 1, Paris, 2012.

VI. La fabrique de la jeunesse dans les années 1960

BANTIGNY Ludivine, *Le plus bel âge : jeunes et jeunesse en France de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

BESSE Laurent, *Les MJC : De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes, 1959-1981*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

BRIGGS Jonathyne, « Les Reconnexions de "Rockollection" . Mémoire et contre-mémoire musicales dans la France des années 1970 », *Volume ! La revue des musiques populaires*, vol. 11, n°1, 2014, p. 39-53.

SIRINELLI Jean-François, « Des "copains" aux "camarades" ? », *Revue historique*, vol. 626, n°2, 2003, p. 327-343.

TAMAGNE Florence, « Le "blouson noir" : codes vestimentaires, subcultures rock et sociabilités adolescentes dans la France des années 1950 et 1960 » », in PARESIS Isabelle (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale. Du Moyen Âge à nos jours*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 99-114.

—, « "C'mon everybody". Rock'n'roll et identités juvéniles en France », in BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan, *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France. XIXe-XXIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

—, « La "Nuit de la Nation" : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 2018. (consulté le 8 octobre 2019, URL = <http://journals.openedition.org/criminocorpus/4481>).

RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *La culture de masse en France, de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Fayard, 2002.

WEINSTEIN Deena, « La nostalgie construite. L'Âge d'or du rock ou "I Believe in Yesterday" », *Volume!. La revue des musiques populaires*, vol. 11, n°1, 2014, p. 19-36.

Inventaire des sources

A. Archives municipales de Saint-Denis

1. ARCHIVES COMMUNALES

a. Documents entrés entre 1940 et 1983

i. Elus. Cabinet du maire, Direction générale

Répertoire des délibérations du conseil municipal : Numérisés et en ligne *via* une base de données jusqu'en 1965 (en ligne : http://archives.ville-saint-denis.fr/archives/archives/fonds/FRAM93066_000000153/view:fonds/n:15/). Consulté le 17/06/2020), puis disponibles aux cotes 1 D1/107 à 1 D1/118.

37 AC 30 : Suivi par la Direction générale des relations entretenues par la Ville avec différentes associations agissant en particulier dans le domaine éducatif, sportif et culturel, pour la défense de la laïcité. (Patronage laïc municipal). (1946-1955).

37 AC 61 : Commissions municipales. - Réunion des commissions de l'enseignement, des affaires culturelles, des travaux, du personnel, etc. : correspondance, rapports au bureau municipal, comptes rendus de réunions, liste et composition des commissions, rapport de Jean Marcenac relatif à la culture. - 1945-1961

56 AC 1 : Associations - Suivi des relations avec les associations (45-53).

4 AC 11 - Affaires sensibles. - Suivi d'affaires contentieuses, [...] correspondance relative au programme musical de l'Harmonie de la Plaine et à l'attitude de son Directeur, etc. [archives du Cabinet du maire]. - 1957-1960.

Secrétariat des Elus

18 ACW 17 - Culture. - Mise en œuvre de la politique culturelle de la municipalité au moyen d'équipements tels que le musée, la bibliothèque et le théâtre, et de structure avec le Centre culturel communal : correspondance, revue de presse, catalogues d'expositions, rapports de Jean Marcenac à la commission culturelle, allocutions d'Auguste Gillot, procès-verbaux des réunions de la commission culturelle, rapports et bilan d'activité. - 1956-1966.

ii. Culture. Sports. Relations publiques

Culture

14 AC 1 - Fêtes et manifestations culturelles. - Suivi des contrats passés avec la SACEM (Société des auteurs) et des propositions de spectacles formulées par diverses associations et entreprises : contrats, correspondance, imprimés publicitaires, calendrier des fêtes (1966). - 1961-1967

14 AC 5-6 - Manifestations culturelles. - Suivi de l'organisation et du déroulement de différentes manifestations culturelles (anniversaires historiques, expositions, concerts du festival de musique, salon d'art photographique, etc.) : catalogues, tracts, brochures, affiches, invitations, livre d'or, règlements, discours, listes annuelles des membres du Comité des beaux-arts de Saint-Denis (classement par année et par manifestation). - 1946-1960.

14 AC 7 - Commission municipale. - Réunion de la commission et de la sous-commission des affaires culturelles : calendrier de travail, liste des membres, comptes rendus de réunions (classement par année). - 1961-1974.

14 AC 67-70 : Archives de la chorale Les enfants de Saint-Denis (1948-1961).

53 AC 9 - Ecole de musique. - Création : procès-verbal de la réunion de la commission locale des cours professionnels, tract, affiche. - 1951.

Fêtes et cérémonies

7 AC 3 - Manifestations culturelles et politiques. - Suivi d'initiatives culturelles et politiques (rencontres internationales de mouvements de jeunesse, activités du Comité Paul Eluard, mise en

place d'un festival de musique, manifestations contre l'arme atomique, etc.) : programmes, listes nominatives, courriers d'associations pour des demandes de salles et de prêt de matériel, comptes rendus de réunions, affiches, coupures de presse, etc. [archives du Secrétariat des élus]. - 1947-1961

7 AC 4 - Fêtes et cérémonies, manifestations culturelles et politiques. - Suivi du déroulement de manifestations diverses (soutien politique, initiatives en matière d'éducation sanitaire et sociale, mariages de Rosières, noces d'or et d'argent, remises de médailles et inauguration de la crèche des Ursulines, etc.) : affiches, calendrier des fêtes, correspondance relative à des conflits avec les organisateurs de certaines manifestations, comptes rendus de la commission des fêtes, programmes, allocutions, lettres d'excuses [archives du Secrétariat général]. - 1951-1952.

7 AC 5 - Manifestations culturelles et politiques. - Organisation de la fête-exposition de la « Renaissance française » et préparation du festival de musique : comptes rendus de réunion du comité de direction de la fête-exposition et du comité d'organisation du festival de musique, programme, correspondance. - 1945-1949.

7 AC 12 - Hommage public et manifestation politique. - Hommage du conseil municipal à Marcel Cachin : allocution du maire Auguste Gillot (28 février 1958), livre d'or (1958). Album souvenir : album de photographies relatives au meeting du 10 septembre 1944 avec Jacques Duclos et Fernand Grenier, à la cérémonie anniversaire des fusillades de Châteaubriant et à la fanfare La Prolétarienne des mineurs du Nord à l'occasion de leur accueil à Saint-Denis. - 1947-1958.

7 AC 14 - Cérémonies commémoratives. - Organisation des cérémonies anniversaires de la Libération : correspondance, coupures de presse, programme, affiche, procès-verbaux de réunions, correspondance avec les sociétés de musique et les présidents de différentes associations participantes. - 1946-1952.

b. Versements réalisés entre 1983 et 1993

i. Cabinet. Elus. Direction générale

263 W 10 : Comité des fêtes. Examen du fonctionnement et du devenir du comité des fêtes suite à la suppression de la foire du Lendit en 1977 (1976-1978).

ii. Relations publiques

338 W 63 : Kermesse aux refrains (1968-1971).

338 W 79 - Concerts publics (1958-1961, 1963-1968), écoles de musique (1959-1960, 1966-1967), exposition France-URSS (1957), stage national d'études des conseillers municipaux (1958), assemblée des conscrits (1958) [contient un certain nombre de dossiers sur l'Harmonie municipale]. - 1958-1968.

338 W 105 - Vie associative. - Attribution de subventions aux associations locales et bilan des subventions accordées : demandes de subvention, tableaux récapitulatifs par association des subventions accordées chaque année entre 1946 et 1966, registre des subventions accordées de 1945 à 1967, délibérations du conseil municipal, rapports au bureau municipal, etc. 1961-1973.

iii. Architecture. Bâtiments communaux

232 W 16 : Construction d'un centre social et culturel cité Gabriel Péri, d'un club de jeunes cités Joliot-Curie, Pierre Séward, Langevin, Fabien, Paul Eluard, Barbusse, Marville (1961-69).

2. FONDS PRIVES

a. Archives d'associations

8 S1 à 8 S 3 : Fonds de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis.

b. Archives politiques et syndicales

Fonds Auguste Gillot

10 S 125 : Jeunesse : Prise en compte des préoccupations de la jeunesse et mise en œuvre d'un programme d'équipement pour les jeunes avec la construction de foyers et de clubs (1961-1965)

10 S 153 - Foire du Lendit. - Inauguration et suivi du déroulement de la foire du Lendit : correspondance, affiches, programmes, photographies, journaux, etc. (classement par année). - 1954-1970.

Fonds Jean-Pierre Jeffroy

57 S 7 : Maison des Jeunes et de la Culture Langevin et Fabien. (1962-1967).

3. FONDS PAR TYPOLOGIE

a. Imprimés et journaux locaux

Saint-Denis Républicain (1947-1985)⁸⁵¹

8 C 1-22 - Saint-Denis Républicain, journal d'information du canton de Saint-Denis, puis 93 Actualités/Saint-Denis Républicain [à partir du n° 1121 du 19 mai 1972], puis 93 Hebdo [à partir du n° 461 du 24 novembre 1989]. Hebdomadaire. [variations de sous-titres et interruptions dans la numérotation]. - 1947-1968.

Le Dionysien (à partir de 1955).

9 C 1-2 - Le Dionysien, organe d'informations locales, dirigé par Jean Destrée. Mensuel. - 1948-1966.

Ensemble (1959-1971).

47 S 1 : Ensemble, organe de liaison des Chrétiens de Saint-Denis.

b. Films

15 AV 121 : « Le XX^e Grand Pardon de Saint-Denis » (1960).

15 AV 135 : « Saint-Denis Renaît » (1947).

c. Affiches extraites du fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010)

Comprises entre 4 Fi 0437 à 4 Fi 2639 : Ensemble des affiches (très majoritairement municipales) touchant à la musique (1945-1969).

Comprises entre 4 Fi 2639 et 4 Fi 3565 : Ensemble des affiches (très majoritairement municipales) touchant à la musique (1969-1985).

4. DOCUMENTS ISOLÉS ET PETITS DONNÉES D'ARCHIVES PRIVÉES

1 S 111 : Don de l'avant-garde musicale (1924-1978).

⁸⁵¹ Un numéro par mois a été dépouillé, généralement le dernier de chaque mois.

B. SOURCES COMPLEMENTAIRES

1. ARCHIVES DE PRESSES DIVERSES

a. *Le Monde*⁸⁵²

R. J.-C, « Programme de cirque au Moulin-Rouge », *Le Monde*, 21 novembre 1953.

Yvonne Baby, « Au Cirque Pinder », *Le Monde*, samedi 29 mars 1958.

R.L Duret, « M. Alphonse Le Gallo (S.F.I.O) est élu président du conseil général de la Seine », *Le Monde*, lundi 23 juin 1958.

René Dumesnil, « Le centenaire des concerts Padeloup », *Le Monde*, 26 septembre 1961

Claude Sarraute, « Jacques Brel ou le triomphe de la vertu », *Le Monde*, mardi 17 octobre 1961.

« Françoise Hardy et Marcel Amont », *Le Monde*, 9 janvier 1963.

Ph., « Un soir à L'Écluse », *Le Monde*, vendredi 24 avril 1964.

« Création d'un Centre Lyrique Populaire de France », *Le Monde*, 1er juillet 1964

Claude Fléouter, « Sacha Distel à l'Olympia », *Le Monde*, 1er janvier 1966.

« Le chanteur Léo Noël est mort », *Le Monde*, 21 février 1966.

Claude Sarraute, « Claude Nougaro », *Le Monde*, 19 avril 1969.

Jacques Lonchamp, « M. René Nicolay est nommé administrateur de la réunion des théâtres lyriques nationaux », *Le Monde*, 3 octobre 1969.

C.H, « Je viens de nulle part », *Le Monde*, 29 Novembre 1979.

b. Sources de presse complémentaires⁸⁵³

Jean-François Miallat, « Lina Margy, une chanteuse populaire », *La Montagne (Cantal)*, dimanche 6 janvier 2013.

Bill, « L'image de la jeunesse dionysienne ??? », *Saint-Denis Ma Ville*, 14 Février 2018. (En ligne : <https://www.saintdenismaville.com/limage-de-la-jeunesse-dionysienne/>. Consulté le 14/02/2020)

Hugo Vitrani, « "Les Misérables" : la banlieue dans le viseur de Ladj Ly », *Médiapart*, 19 novembre 2019. (En ligne : <https://www.mediapart.fr/studio/portfolios/les-miserables-la-banlieue-dans-le-viseur-de-ladj-ly>. Consulté le 14/02/2020.)

Jean-Charles Galiacy, « Gironde : Claudine Coppin, interprète du "Twist du bac" », s'en est allé », *Sud Ouest*, 14 avril 2020.

« Notre Histoire », *Avant-Garde de Saint-Denis*. En ligne : <http://www.agsd.fr/index.php/a-propos/histoire-de-l-agsd/>

⁸⁵² Les articles du *Monde* ont été repérés grâce à une recherche par mots-clés sur la plateforme Europresse. Ils sont classés par ordre chronologique.

⁸⁵³ Classées par ordre chronologique.

2. TEMOIGNAGES ECRITS

PERSANCIER Auguste, *Souvenirs de Saint-Denis : 1907-1986*, Moulins, Les Imprimeries Réunies, 1985.

3. TEMOIGNAGES ORAUX

Entretien avec Edgar Garcia, président de l'association Zebroek, (le 30/10/2019, dans une brasserie).

Entretien avec Louis Capart, chanteur dionysien d'origine bretonne actif depuis les années 1980, réalisé le 17/02/2020, par téléphone.

Entretien avec Salah Khemissi, programmateur, animateur et gestionnaire de la salle de concert « La Ligne 13 » depuis 1985, réalisé le 19/02/2020 à la Ligne 13 (salle de concert dionysienne).

Entretien avec Willy Vainqueur, photographe spécialiste de la musique depuis les années 1980, le 19/02/2020 dans un café à Aubervilliers.

Entretien avec Fabien Barontini, ancien délégué départemental à la musique pour le 93, ancien directeur de festival de jazz « Sons d'hiver », réalisé le 16/03/2020, par téléphone.

4. SOURCES DISCOGRAPHIQUES⁸⁵⁴

Marcel Amont, « Au bal de ma banlieue », *Olympia 1964*, 1965, Polydor.

Robert Lamoureux, « Banlieue », *La Banlieue 1931-1953*, 2004, Frémeaux & Associés.

Robert Lamoureux, « Saint-Mandé », *La Banlieue 1931-1953*, 2004, Frémeaux & Associés.

Sofiane & Suprême NTM, « Sur le Drapeau », *93 Empire*, 2018, Affranchis Music, Capital Records.

5. SOURCES VIDEOS

« NTM a mis le feu à la fête de l'Huma », *Le Huffington Post*, 14/09/2018. (En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=0Mni2Jzl-hk>. Consulté le 14/02/2020.).

Fianso, *Rentre dans le cercle*, saison 2, épisode 1, Daymolition. (En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=scH8ss_5ZrU. Consulté le 14/06/2020).

⁸⁵⁴ Classées par ordre chronologique.

Annexes

Les annexes de ce mémoire sont constituées d'affiches de concerts représentatives des grands « types » de concerts que j'ai étudiés : les ensembles orphéoniques, les grandes fêtes dionysiennes traditionnelles, les concerts du Théâtre Gérard-Philipe... Des liens vers des annexes en ligne sont également indiqués : cartographie des concerts dionysiens, base de données les recensant.

1. Affiches de concerts dionysiens



Annexe 1 : AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1232 : Affiche pour un concert de l'Harmonie Municipale (1952).



Annexe 2 : AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1553 : « Bal de nuit de la Caisse des Écoles » (1956).



Annexe 3 : AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1123 « 14 juillet 1950 ».



Annexe 4 : AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1655 : « Foire du Lendit » (1958).

Liberté - Egalité - Fraternité

REPUBLIQUE FRANÇAISE

Liberté - Egalité - Fraternité

1648

VILLE DE SAINT-DENIS

1958

MARIAGE DES ROSIERES NOCES D'OR

LA MUNICIPALITE DE SAINT-DENIS et la
Commission Administrative du Bureau
d'AIDE SOCIALE
ont l'honneur d'informer la population
que le Mariage des Rosières du type
"Don Bello de Francières"
(fondé en 1648)
aura lieu aux
Noces d'Or suivant calendrier.

**DIMANCHE
2 FÉVRIER**
à 10 heures
dans les SALONS
DE L'HOTEL-DE-VILLE

Historique de la Fondation des
Rosières de Saint-Denis par M.
AUGUSTE GILLOT
Maire de Saint-Denis
Conseiller National de la Seine
Président de la Commission Administrative du Bureau d'Aide Sociale
Membre du Conseil National de la Franciade

Les Dionysiennes et Dionysiens sont invités à assister à ces CÉRÉMONIES au cours desquelles se feront entendre
L'HARMONIE MUNICIPALE et la Doyenne Chorale "LES ENFANTS DE SAINT-DENIS"
(Directeur M. R. CHARLOT) (Directeur M. R. SARRUS)

à 14 h. 30

DANS LES SALONS DE LA MAIRIE

BAL DES ROSIERES

VESTIAIRE - BUFFET Prix d'entrée: 250 fr. Tenue correcte exigée au contrôle

Reproduction
réservée

La Commission Administrative
du Bureau d'Aide Sociale

Les Adjointes MM. RAGNIN, TROUWEL,
FERNANDEZ, MAY, PÉRELLÉ,
MM. DUPONT, GUYOT, JOLY,
MONTAUDO

SAINT-DENIS, LE 20 JANVIER 1958

LA MUNICIPALITE

Le Maire, Conseiller Général de la Seine,
A. GILLOT
Président des Commissions Administratives
du Bureau d'Aide Sociale
Membre du Conseil National de la Franciade

Annexe 5 : AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1612 : « Mariage des Rosières. » (1956).

Liberté-Egalité-Fraternité REPUBLIQUE FRANÇAISE Liberté-Egalité-Fraternité

VILLE DE SAINT-DENIS

ECOLE DE MUSIQUE

DE L'HARMONIE DE LA PLAINE SAINT-DENIS

Fondée en 1954 - Directeur : M. A. ROY - Directeurs-Adjoints : L. ROEHR, TROILLARD - Sous-Directeur : M. CARRE

COURS DE MUSIQUE GRATUITS

La Municipalité informe la population de la reprise des cours de Solfège et Instruments par l'Ecole de Musique de l'Harmonie de la Plaine Saint-Denis.

Les cours auront lieu le Vendredi de 20 h. 30 à 22 h. Salle de Réunions, 120, Av. Wilson.

Le Dimanche matin de 10 h. à 12 h., Ecole de Garçons et Salle de Réunions, 120, Avenue Wilson.

Après la période d'instruction, un instrument de leur choix est prêté gratuitement aux Musiciens et ils sont dirigés pour une formation dans les musiques régimentaires.

Classe de solfège élémentaire	Professeur	M. Lucien ROEHR
« » supérieure		M. Marcel TROILLARD
« de saxophone »		M. Marcel CARRE
« de clarinette »		M. Georges BOUR
« de trompette »		M. André TROILLARD
« de batterie-fanfare »		MM. C. KIRCH et G. BOUFFELET

L'Harmonie de la Plaine St-Denis lance un appel aux enfants, jeunes gens et jeunes filles désirant apprendre la musique.

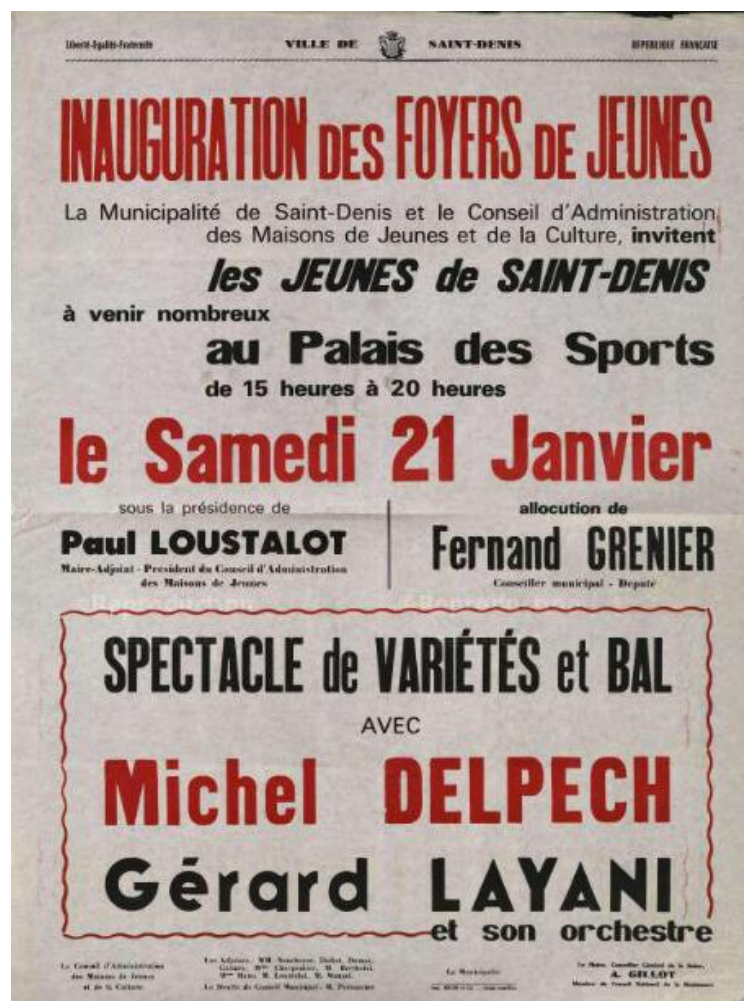
Les cours de batterie-fanfare ont lieu le Mercredi 205, Avenue Wilson, de 20 h. 30 à 22 h.

Les inscriptions et réinscriptions seront reçues le Vendredi 4 Octobre, à partir de 20 h. 30 au Siège Social, 120, Avenue Wilson et le Dimanche 6 Octobre, à partir de 10 h. à l'Ecole de Garçons, 120, Avenue Wilson.

Paris-Brux, le 13-Septembre 1957.

Pour la Qualité de gestion, Le Secrétaire : L. ROEHR	Les Adjointes : MM. BARBON, THIÉRY, PIERRE-JO, ROSE, PARSILLI, M. BENDJAMOU, JEROME, ALBA, BOUCHETRE	La Municipalité, Le Maire, Conseiller Général de St Denis, A. GILLOT Maire de l'Union Nationale de la Musique
--	---	---

Annexe 6 : AMSD. Collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 1598 : « Ecole de musique de l'Harmonie de la Plaine ». (1957).



Annexe 7 : AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2375 :
« Inauguration des Foyers de Jeunes au Palais des sports » (1967).



Annexe 8. AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2002 - Affiche pour un concert de l'orchestre de chambre Pierre Ménet dans les salons de l'Hôtel de Ville (1962).



Annexe 9. AMSD. Fonds de la collection d'affiches numérisées (1940-2010). 4 Fi 2068 : « Gala du réveillon 31 décembre 1962 avec Jacques Brel ».

2. Annexes en ligne

Cartographies de divers fêtes et concerts dionysiens (1950-1960) :

<https://drive.google.com/open?id=1lv41260KLdihy31M4QFSIAP-Qbz2Nlf3&usp=sharing/>.

Utilisation : Les différents niveaux de la carte peuvent apparaître ou disparaître de la carte en cochant ou décochant les différentes cases à sa gauche (c'est aussi à ce niveau que la légende est indiquée).

Base de données des concerts dionysiens (1945-1985) : [https](https://docs.google.com/spreadsheets/d/137Hvb4SV3vOIF54OtwZxIXmeT_Kw6eVn/edit#gid=1811569796)

[://docs.google.com/spreadsheets/d/137Hvb4SV3vOIF54OtwZxIXmeT_Kw6eVn/edit#gid=1811569796](https://docs.google.com/spreadsheets/d/137Hvb4SV3vOIF54OtwZxIXmeT_Kw6eVn/edit#gid=1811569796)

Utilisation : La base de données est constituée de deux feuilles : une première restituant le contexte des concerts, une seconde restituant leur répertoire.

Feuille 1 : « Contexte » : La première feuille du tableau décrit le contexte des différents concerts. Chaque événement musical correspond à une ligne. Les colonnes correspondent aux différentes caractéristiques de ces événements : date, organisateur, artiste, lieu, occasion de la fête, cote d'affiche correspondant, et prix. Une colonne « remarques » est également présente, parfois rédigée de manière abrégée (le document étant un document de travail au départ). La dernière colonne (la colonne « Référence ») indique un numéro : ce numéro servira à repérer à quelle colonne de la seconde feuille renvoie chaque concert de la « Feuille 1 ». Certains concerts n'ont pas de numéro de référence car ils ne sont pas présents sur la « Feuille 2 » - leur répertoire n'étant pas précisé sur l'affiche.

Feuille 2 : « Répertoire » : La seconde feuille de la base de données recense les répertoires des différents concerts. Chaque colonne correspond à un concert, et les cases de chaque colonne correspondent à des morceaux, registres, ou compositeurs interprétés lors du concert. La première case de chaque colonne permet d'identifier à quel concert de la « Feuille 1 » fait référence chaque colonne de la « Feuille 2 », en indiquant son numéro de référence. Ainsi, si un concert de la « Feuille 1 » est répertorié sous le numéro « 63 » dans la colonne « Référence », pour connaître son répertoire, il faudra aller à la colonne numérotée « 63 » de la « Feuille 2 ».

Table des annexes

<u>1. Affiches de concerts.....</u>	p.211
Annexe 1.....	p.211
Annexe 2.....	p.212
Annexe 3.....	p.213
Annexe 4.....	p.214
Annexe 5.....	p.215
Annexe 6.....	p.216
Annexe 7.....	p.217
Annexe 8.....	p.218
Annexe 9.....	p.219
<u>2. Annexes en ligne.....</u>	p.220

Table des illustrations

Figure 1.....	p.42
Figure 2.....	p.52
Figure 3.....	p.56
Figure 4.....	p.57
Figure 5.....	p.63
Figure 6.....	p.81
Figure 7.....	p.105
Figure 8.....	p.112
Figure 9.....	p.137
Figure 10.....	p.150
Figure 11.....	p.150

Table des matières

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	4
TABLE DES ABREVIATIONS	5
INTRODUCTION	6
I. INSCRIRE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE LE LIEN ENTRE BANLIEUE ET MUSIQUE	8
a. « Ah oui, c'est super intéressant, il y a le rap ! » : mon arrivée vers mon sujet d'étude	8
b. Saint-Denis : une ville aux symboles forts, investie de manière diverse par les identifications	9
c. 1945-1968 : des bals populaires au Festival de Saint-Denis ; des harmonies à Michel Delpech	10
II. QUE PEUT-ON ENCORE DIRE SUR LES BANLIEUES ROUGES ? L'APPORT D'UNE ETUDE SUR LES RAPPORTS ENTRE MUSIQUE ET IDENTIFICATION A SAINT-DENIS	11
a. Les banlieues rouges : un objet d'étude privilégié des historiens	12
b. La musique : la grande absente des études historiques sur les banlieues populaires	14
c. Musique et sentiment d'appartenance à un lieu : un champ dynamique	16
d. L'apport scientifique d'une étude sur l'articulation des notions d'identification et de musique à Saint-Denis	17
III. ETUDIER LA PRATIQUE MUSICALE QUOTIDIENNE PAR LES ARCHIVES	19
a. Suivre les concerts quotidiens avec les affiches de concert	19
b. La presse : saisir le moment du concert et sortir du cadre municipal	20
c. Les archives de la mairie de Saint-Denis : analyser l'action municipale	20
d. Les témoignages : une source complémentaire décisive	22
IV. MISES EN MOUVEMENT DU LIEN ENTRE MUSIQUE ET IDENTIFICATION SPATIALE A SAINT-DENIS	22
 PARTIE 1 : HARMONISER LE « PATRIOTISME DE CLOCHER A BASE DE CLASSE » : LA STRATEGIE DE LA MUNICIPALITE DANS LA VIE MUSICALE DIONYSIENNE. (1945-1959)	24
INTRODUCTION : 1945, APRES DORIOT : RECREER UNE VIE MUSICALE ; RECREER UNE FIERTE DIONYSIENNE	25
CHAPITRE 1 : TRADITIONS, NOSTALGIES, ET MEMOIRES : LA MUSIQUE COMME PRODUCTRICE DE PASSES COMMUNS	26
a. Reconstruire « Saint-Denis-la-Rouge » : recréer les traditions d'avant-guerre	27
1. Reconstituer les sociétés musicales ; refonder un sens du local	28
2. L'orchestre, le bal, les chansonniers : rêver les banlieues rouges et vertes	33
b. Tradition et banlieue rouge : les fêtes à l'imaginaire médiéval	36
1. Le mariage des Rosières : réconcilier le rouge et le bleu ?	36
2. La Foire du Lendit : faire renaître le Saint-Denis médiéval ?	39

3. Que faire du passé royal et religieux de Saint-Denis-La-Rouge ?	43
<i>c. La mémoire nationale : quelle articulation avec l'hyperlocal ?</i>	<i>45</i>
1. Patriotisme et clocher : le national pour glorifier le local.....	45
2. La fête de la Libération : militariser les sociétés locales ; localiser les musiques militaires.....	47
3. Le 14 Juillet : de la fête de quartier à la fierté nationale	48
CHAPITRE 2 : RYTHMER LE QUOTIDIEN ; DESSINER L'ESPACE. CE QUE FAIT LE SON DE LA MUSIQUE A LA VILLE DE SAINT-DENIS	49
<i>a. Occuper l'espace urbain : la musique comme productrice de frontières.....</i>	<i>50</i>
1. Les concerts des sociétés musicales : quadriller la ville pour mieux l'unifier	51
2. Défilés, grands bals : dessiner les lieux centraux des Dionysiens	54
<i>b. Rythmer le quotidien : la régularité des événements musicaux à Saint-Denis comme outil d'identification</i>	<i>58</i>
1. Les événements musicaux, poulx des sociabilités dionysiennes	59
2. Rompre avec le quotidien : la musique comme créatrice d'événements	61
<i>c. La construction d'un paysage sonore dionysien ?.....</i>	<i>64</i>
1. Le son des cuivres dans la ville	64
2. Y a-t-il un paysage sonore dionysien ?.....	65
CHAPITRE 3 : LE PATRIOTISME DE CLOCHER, FRUIT D'UNE POLITIQUE CULTURELLE MUNICIPALE ?	67
<i>a. La municipalité : un rôle moteur ou coordinateur ?</i>	<i>68</i>
1. La place importante de la musique dans le budget de la municipalité.....	68
2. Le rôle de la commission municipale des fêtes et du bureau municipal des fêtes : entre centralité et laisser-faire 71	
3. Les discours : lier l'attachement à la musique locale et à la ville.....	74
<i>b. Les collaborateurs de la municipalité, entre complicité et tensions</i>	<i>76</i>
1. L'État : une puissance symbolique et politique forte.....	76
2. Le département : tensions et solidarités avec la mairie	77
3. « Les petits copains du parti »	78
<i>c. Une stratégie efficace ?</i>	<i>79</i>
1. Public rêvé, public réel : quel public pour les fêtes à Saint-Denis ?	80
2. La réception de la musique municipale et l'appropriation du patriotisme de clocher	83
3. La musique ne structure-t-elle qu'un seul rapport au territoire ?	86

PARTIE 2 : LA POLYPHONIE DES IDENTIFICATIONS FAÇONNÉES PAR LA MUSIQUE (1945-1959) 89

CHAPITRE 4 : ACTEURS PRIVÉS, POLITIQUES, RELIGIEUX : L'OPPOSITION MUSICALE.....	90
<i>a. Musique et religion : s'identifier à la ville de la basilique.....</i>	<i>91</i>
1. Les concerts de l'Avant-Garde de Saint-Denis	92
2. Les rapports distants de la municipalité avec l'Avant-Garde	92
3. Lieux sacrés ; lieux musicaux : les tensions autour de la symbolique des lieux de concerts	93
<i>b. La musique des organisations politiques concurrentes : une invisibilité archivale, ou une absence réelle ?</i>	<i>94</i>

<i>c. Les acteurs privés de la vie musicale : un autre rapport à l'espace dionysien ?</i>	95
1. Les salles de spectacles et de danse : des concurrentes de la municipalité ?	95
2. Les entreprises : un autre cadre de sociabilité que celui de la commune ?	96
3. Forains, cirques, chanteurs de rue... : les itinérants de la musique à Saint-Denis	97
CHAPITRE 5 : ÂGE, GENRE, ORIGINE : LES DIVISIONS DU PATRIOTISME DE CLOCHER.....	98
<i>a. L'origine : une mosaïque vraiment apaisée ?</i>	100
1. Les Bretons de Saint-Denis, atout de la musique municipale	100
2. L'Espagne : une origine plus discrète, et plus politique.....	103
3. Les origines silencieuses : Italiens, Polonais, Nord-Africains	104
<i>b. « Le sexe de la banlieue rouge »</i>	106
1. La banlieue masculine ? L'hégémonie masculine dans le monde musicien	106
2. Le rôle de la femme dans les fêtes de banlieue rouge : beauté, vertu, et travail domestique	107
3. Le moment du bal : un moment de confrontation des genres.	108
<i>c. Façonner et hiérarchiser les classes d'âge par la musique</i>	110
1. Les vieux papas et les vieilles mamans, ciment du patriotisme de clocher	110
2. Les enfants, cibles privilégiées de la municipalité	112
CHAPITRE 6 : LA MUSIQUE SAVANTE : LE DEVELOPPEMENT D'UNE LIGNE DE FRACTURE ENTRE L'ENDOCRATIE ET LA CLASSE	
OUVRIERE ?	117
<i>a. Les acteurs de la musique savante à Saint-Denis : des acteurs différents de ceux de la musique populaire</i>	118
<i>b. Des concerts politiques : créer dans le public une identification forte au communisme</i>	120
<i>c. Le public des concerts de musique savante : où est la classe ouvrière ?</i>	121
PARTIE 3 : LES NOUVELLES VOIX. LE DEVELOPPEMENT DE NOUVEAUX	
MODES D'IDENTIFICATION A SAINT-DENIS PAR LA MUSIQUE (1959-	
1968)	126
CHAPITRE 7 : « LES TEMPS ONT CHANGE » : MUTATIONS ET DECLIN DES EVENEMENTS MUSICAUX D'APRES-GUERRE	128
<i>a. La fin du temps des sociétés locales de musique</i>	129
1. Le déclin progressif des sociétés de musique.....	129
2. L'effritement d'un vecteur d'identification ancien	131
3. L'Avant-Garde et les Baladins de Saint-Denis : des exceptions dans l'effondrement d'une tradition ?	134
<i>b. Les sociabilités populaires en mouvement : l'accordéon et la guitare</i>	135
1. L'accordéon, un vecteur d'identification au monde populaire toujours puissant	135
2. De la classe sociale aux classes d'âge : l'apparition de la guitare électrique	137
3. Le renouveau des fêtes populaires	139
<i>c. Les mutations des chanteurs de variété</i>	141
1. La banlieue verte du cabaret : la nostalgie du troisième âge ?	142
2. Les chanteurs engagés à texte : une identification à la banlieue rouge et contestataire ?	143
CHAPITRE 8 : SURPRISES-PARTIES, DISQUES, YEYE ET ROCK : APPARTENIR A LA JEUNESSE ; APPARTENIR A SAINT-DENIS	145

<i>a. Le peuple adolescent cosmopolite rock, un ennemi du patriotisme de clocher ?</i>	146
1. Une jeunesse bruyante : l'arrivée de la jeunesse dans le débat public	146
2. Les goûts médiatisés des jeunes Dionysiens : vers une déterritorialisation de la jeunesse ?	148
3. Comment le global fabrique le local : reterritorialiser le rock et le yéyé à Saint-Denis par les pratiques.....	150
<i>b. Des bals de la jeunesse aux Maisons de jeunes : réinscrire la jeunesse dans un cadre municipal</i>	153
1. Les foyers de jeunes : une longue bataille de la municipalité	153
2. Les bals et concerts de la municipalité : un refus des yéyés et des rockeurs ?	157
3. Les raisons d'un rejet de la municipalité	160
CHAPITRE 9 : « UN PUBLIC TRES INEXPERIMENTE ET TRES LUCIDE » : DEVELOPPEMENTS, PARADOXES, ET DEFIS D'UNE POLITIQUE MUNICIPALE DE LA MUSIQUE.....	163
<i>Introduction : 1959, la naissance d'une politique culturelle municipale remplie de paradoxes</i>	163
<i>a. Le Centre Culturel Communal : « pour la culture et contre l'Etat »</i>	165
1. La FNCCC : un groupe de pression à la ligne politique compatible avec le communisme municipal.....	165
2. La politique musicale du Centre Culturel Communal de Saint-Denis	166
<i>b. Le Théâtre Gérard-Philipe : un lieu de concentration des paradoxes de la gestion municipale de la musique</i>	168
1. "Les p'tits joueurs de la banlieue" : le rayonnement du TGP, source d'une fierté locale ?	168
2. « Nous aider à "aimer" la musique » : comment faire de la musique savante un élément fédérant les dionysiens ?	170
3. Le music-hall : activité « commerciale » ou culturelle ?	176
<i>c. Le conservatoire municipal de Saint-Denis : dépasser les paradoxes de la politique municipale de la musique ?</i>	179
1. Comment ouvrir le conservatoire à tous ? (1959-1966).....	179
2. Succès et difficultés du conservatoire municipal (1966-1968)	180
3. Les amis du conservatoire : un liant entre l'endocratie et la classe ouvrière ?.....	183
CONCLUSION : LE FESTIVAL DE MUSIQUE DE SAINT-DENIS : ABOUTISSEMENT DE DIX ANS DE POLITIQUE MUNICIPALE DE LA MUSIQUE, OU PAROXYSMES DE SES PARADOXES ?	184
<i>a. La naissance du Festival de Saint-Denis : un aboutissement ?</i>	184
<i>b. Les paradoxes de la politique municipale de la musique</i>	185
<i>c. Un Festival fantôme, ouverture d'une décennie incertaine</i>	187
CONCLUSION : APRES 1968 : MUSIQUE SAVANTE, ROCK, MUSIQUES DU MONDE ET RAP, ENTRE INSTITUTIONNALISATION DE LA VIE MUSICALE ET DIVERSIFICATION DES IDENTIFICATIONS	188
BIBLIOGRAPHIE	195
INVENTAIRE DES SOURCES	205
ANNEXES	211

TABLE DES ANNEXES	222
TABLE DES ILLUSTRATIONS	223
TABLE DES MATIERES.....	224